DAVID LAPOUJADE

# AS EXISTÊNCIAS MÍNIMAS

tradução HORTENCIA SANTOS LENCASTRE

M-1
edições

**AS EXISTÊNCIAS MÍNIMAS**
DAVID LAPOUJADE

David Lapoujade © 2017 – *Les Editions de Minuit*
n-1 edições © 2017
ISBN 978-85-66943-46-7

Embora adote a maioria dos usos editoriais do âmbito brasileiro, a n-1 edições não segue necessariamente as convenções das instituições normativas, pois considera a edição um trabalho de criação que deve interagir com a pluralidade de linguagens e a especificidade de cada obra publicada.

COORDENAÇÃO EDITORIAL Peter Pál Pelbart
e Ricardo Muniz Fernandes
TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS Hortencia Santos Lencastre
REVISÃO DO PORTUGUÊS E PREPARAÇÃO Fernanda Mello
PROJETO GRÁFICO Érico Peretta

A reprodução parcial deste livro sem fins lucrativos, para uso privado ou coletivo, em qualquer meio impresso ou eletrônico, está autorizada, desde que citada a fonte. Se for necessária a reprodução na íntegra, solicita-se entrar em contato com os editores.

1ª edição | Impresso em São Paulo | Outubro, 2017
*n-1edicoes.org*

Este livro contou com o apoio dos Programas de auxílio à publicação do Instituto francês | *Cet ouvrage a bénéfié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français.*

09 **UMA MÔNADA DESMEDIDA?**
21 de fevereiro de 1930. Existência e realidade – A filosofia da arte de Étienne Souriau. As maneiras de ser e os gestos do Ser. – Personagens jurídicos: a testemunha e o advogado. A pergunta: qual é o direito de existir?

27 **MODOS DE EXISTÊNCIA**
Pluralismo existencial e atomismo ontológico. – Os fenômenos. – As coisas. – Os imaginários. – Os virtuais. O desejo de criação.

43 **COMO VER**
"Eu não vi...". Cegueira da percepção.
– Como ver e fazer ver? Entrada em uma perspectiva. O que é uma redução?
– Os dois tipos de redução: racionalista e empírica. Personagens: os desconfiados e os inocentes. – O caso de Robinson.
– A redução perspectivista.

61 ***DISTENTIO ANIMI***
A realidade inacabada. O que é um acontecimento? O instante prerrogativo. A criação das almas. – O processo anafórico. Possuir e experimentar. – Criação e problematização.

81 **DA INSTAURAÇÃO**
O que é instaurar? Formalizar e consolidar. – A instauração filosófica e suas cinco leis. – Instaurar não é fundar. O "gesto". – Existência e direito. Ser testemunha. Como fazer existir? – Hofmannsthal e o pintor desconhecido.

103 **OS DESPOSSUÍDOS**
O direito de existir como problema. O celibatário kafkiano e seu processo. – Beckett e a pretensão de chegar ao fim. Alcançar o limite. – Limite abstrato e limite concreto. O negro, o branco, o silêncio. – O exemplo de Agnes Martin. Anáfora e catástrofe. Desfazer as imagens: Oscar Muñoz.

ABREVIAÇÕES

Livros citados de Étienne Souriau, em francês:

- AA: *Avoir une âme – essai sur les existences virtuelles*, Belles-Lettres/Annales de l'université de Lyon, 1939.
- DME : *Les Différents modes d'existence*, PUF, 1943; reedição 2009, col. "Métaphysiques".
- IP: *L'Instauration philosophique*, PUF, 1939.
- OD: *L'Ombre de Dieu*. PUF, 1955.

# UMA MÔNADA DESMEDIDA?

Estamos em 21 de fevereiro de 1930. Chapéu na cabeça, óculos finos sobre o nariz, como faz todos os dias, Fernando Pessoa, o homem de múltiplos heterônimos, passeia pelas ruas de Lisboa. Como todos os dias, é tomado pelo cansaço e pela lassidão. Ele se sente isolado do mundo exterior e constata o vazio da própria existência. De um ponto de vista geral, estima que há um "erro metafísico" em sua pessoa.[1] Diríamos que se via como uma mônada desmedida. Sabe-se que, no sistema leibniziano, as mônadas não têm porta nem janela; se não há qualquer abertura para o mundo exterior, é porque esse mundo está incluído nelas sob a forma de percepções variadas e ordenadas. Assim, o problema de Pessoa é que ele tem percepções, mas não consegue experimentar a realidade do mundo exterior mais do que a realidade da própria existência. Não é mais a realidade que é exterior, mas ele é que é exterior a qualquer realidade. É como uma mônada, mas uma mônada sem mundo, fechada atrás de portas e janelas. "Entre mim e a vida há um vidro tênue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar."[2] Podemos dizer que, embora esteja privado da possibilidade de existir, tem que suportar o peso da existência. Se existe aí

1 F. Pessoa, *Livro do desassossego*, Cia. das Letras, 1999, p. 128: "Viver parece-me um erro metafísico da matéria".

2 Ibid., p. 110.

um "erro metafísico", é porque o mundo criado por Deus não deu lugar a essa mônada flutuante, sonhadora, inativa, sem conexão com o mundo real.

Mas em vez de continuar sua caminhada, eis que para no meio de uma ponte.

> De repente, como se um destino médico me houvesse operado de uma cegueira antiga com grandes resultados súbitos, ergo a cabeça, da minha vida anônima, para o conhecimento claro de como existo. (...). É tão difícil descrever o que se sente quando se sente que realmente se existe, e que a alma é uma entidade real, que não sei quais são as palavras humanas com que possa defini-lo. (...). Fui outro durante muito tempo – desde a nascença e a consciência –, e acordo agora no meio da ponte, debruçado sobre o rio, e sabendo que existo mais firmemente do que fui até aqui. Mas a cidade é-me incógnita, as ruas novas, e o mal sem cura. Espero, pois, debruçado sobre a ponte, que me passe a verdade, e eu me restabeleça nulo e fictício, inteligente e natural. Foi um momento, e já passou.[3]

O que aconteceu? De repente, a mônada Pessoa foi submersa pelo sentimento de existir realmente, como se tivesse sido outra vez incluída no mundo, embarcada nele. "Saber de si, de repente, como neste momento lustrai, é ter subitamente a noção da mônada íntima, da palavra mágica da alma." Rapidamente, entretanto, ele retorna às antigas certezas. Sabe que não existe, que nunca existiu e que nunca mais existirá com tanta firmeza quanto naquele exato momento.

3 Ibid., p. 73-74.

Novamente, a existência lhe parece insignificante, irreal. O pensamento não garante ao pensador a sua existência, como para Descartes, em vez disso confirma que ele não existe, que não pode existir. "Estranho quanto fui e que vejo que afinal não sou."[4] Aqui, vemos com clareza aquilo que se pode objetar aos que afirmam não existir: que eles existem de qualquer maneira porque estão ali fazendo a pergunta, que se confundem com falsos problemas. Buscam uma entrada na existência, quando já estão totalmente nela. É o aparente absurdo do problema: como duvidar da realidade da existência quando estamos aqui, presentes neste mundo, como duvidar disso? É que confundimos duas noções: a existência e a realidade. Sob determinado aspecto, o homem existe de fato, ocupa dado espaço-tempo, está presente em meio às coisas, cruza com os passantes na ponte, colhe impressões, tem o espírito atravessado por pensamentos. Entretanto, nada disso é completamente real. Os seres, as coisas existem, mas lhes falta realidade. O que quer dizer: "lhes falta" realidade? O que pode faltar a uma existência para ser mais real?

Porém, não há existências que se tornam "mais" reais, no sentido em que ganham força, extensão, consistência: um amor que se intensifica, uma dor que aumenta, um temporal que ameaça cair? Ou então um projeto que se realiza, a construção de um edifício, um roteiro levado às telas, a execução de uma partitura? São diversas maneiras de ganhar realidade, de adquirir maior presença, uma luz mais intensa. Essas duas séries de exemplos não se situam no mesmo plano, mas mostram processos similares. Na primeira série, estamos lidando

4 Ibid., p. 73. Cf. a observação de Souriau em "La conscience", *Quaderni della "Biblioteca filosofica di Torino"*, vol. 17, 4, 1996, p. 574: "Que homem simplesmente ousará afirmar que pensa de uma tal maneira e que por isso possui uma indubitável existência? Esse foi o erro de Descartes".

com seres que intensificam a realidade da sua existência permanecendo num mesmo plano; na outra, lidamos com seres obrigados a mudar de plano de existência para aumentar sua realidade. Primeiramente possíveis ou virtuais, eles modificam sua maneira de ser para se tornarem mais reais. Em todos os casos, o problema geral é o mesmo: como tornar mais real aquilo que existe?

O filósofo Étienne Souriau sempre fez essa pergunta, tanto no campo das artes quanto no da filosofia ou das existências individuais. Quem é Étienne Souriau (1892-1979)? Embora esteja sendo redescoberto hoje, sob outros aspectos, a lembrança de seu nome permaneceu principalmente associada à filosofia da arte. Alguns sabem que ele dirigiu o volumoso *Vocabulaire d'esthétique*, foi professor de estética na Sorbonne e durante muito tempo dirigiu a *Revue d'esthétique*; poucos sabem que ele escreveu obras de pura filosofia, como *Avoir une âme, essai sur les réalités virtuelles* (1938), *L'instauration philosophique* (1939), *Les Différents modes de existence* (1943) ou, ainda, *L'ombre de Dieu* (1955).[5] Isso quer dizer que Souriau se desinteressou por essas questões e, depois, voltou à estética propriamente dita? Que essas pesquisas pouco a pouco deixaram de ser importantes para ele por não terem encontrado eco suficiente? Pelo contrário, os textos dedicados às almas, à ontologia, à definição da filosofia, a Deus ou às realidades virtuais também devem ser considerados *como partes de uma filosofia da arte*. Todo o pensamento de Souriau é uma filosofia da arte, e não quer ser outra coisa.

Uma das profundas originalidades do seu pensamento é que a estética deixa de representar um papel secundário ou

5 Para uma bibliografia mais completa das obras de E. Souriau, cf. *Dictionnaire des philosophes*, D. Huisman (dir.), PUF, reedição, 1993.

acessório, não é mais um departamento ou uma região da filosofia, como dizemos da estética de Hegel ou de Schelling, é toda a filosofia que é suscetível de uma estética superior, dimensão que, em *L'Instauration philosophique*, se identifica com uma "filosofia da filosofia". Antes de falar de filosofia da arte, é preciso falar de uma arte da filosofia, o que nada tem de retórico: é preciso supor uma arte por meio da qual cada filosofia se coloque ou se instaure ela própria, antes de se exercer em determinado campo.[6] Do mesmo modo, antes de qualquer ontologia da arte, há uma arte da ontologia, pois não existe Ser sem maneira de ser. Só podemos chegar ao Ser por meio das maneiras que ele se manifesta. É o tema da obra *Les Différents modes d'existence*. A arte do Ser é a variedade infinita das suas maneiras de ser ou dos modos de existência.[7] Sejam os textos dedicados às almas, às existências, às filosofias ou a Deus, o objetivo permanece essencialmente o mesmo. A obra de Souriau é de uma grande coerência sob esse aspecto. Psicologia, epistemologia, ontologia, filosofia são os recursos de uma profunda filosofia da arte.

6 Em IP, 147-148, Souriau define a filosofia como "uma arte pura do pensamento" e busca "aquilo que nas obras filosóficas desses últimos trinta anos as aproxima, digamos, de Debussy ou de Ravel, de Monet e Manet ou de Derain, Vlamink e H. Matisse, de Horta e Otto Wagner ou de Bruno Taut e Le Corbusier, e por aí afora". Ver também o artigo "Art et philosophie", *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, t. 144 (1954), p. 1-2, onde Souriau invoca uma estética explícita, "compartimento" de uma filosofia, e uma estética implícita que anima em profundidade a arquitetura da obra filosófica. "Não esqueçamos que a arte é uma verdadeira experiência ontológica: uma exploração de caminhos que levam um cosmos do nada à realização por patuidade" (p. 15).

7 DME, 125: "A existência são todas as existências; é cada modo de existir. Em todos, em cada um individualmente, a existência reside integralmente e se realiza". Essa frase faz eco à outra, DME, 111: "Pois a arte são todas as artes. E a existência é cada um dos modos de existência. Cada modo é por si só uma arte de existir".

Como explicar essa guinada? Para compreendê-la, é necessário partir do "pluralismo existencial" do qual parte Souriau. A primeira afirmação desse pluralismo é justamente que não há um único modo de existência para todos os seres que povoam o mundo, como também não existe um único mundo para todos esses seres; não esgotamos a extensão do mundo percorrendo "tudo aquilo que existe, segundo um desses modos, por exemplo, o da existência física ou o da existência psíquica" (DME, 82). Souriau abre e explora o leque da variedade dos modos de existência compreendido entre o ser e o nada. O modo de existência de Hamlet não é o mesmo de uma raiz quadrada, o modo de existência do elétron não é o mesmo de uma mesa etc. Todos existem, mas cada um ao seu modo. Reciprocamente, um ser não está predestinado a um único modo de existência, ele pode existir segundo vários modos, e não apenas como entidade física ou psíquica; pode existir como entidade espiritual, como valor, como representação etc. É a famosa parábola das duas expedições de Eddington, ao mesmo tempo presença sólida e nuvem de elétrons. Ou, ainda, Hamlet, que existe como personagem em Shakespeare, como presença no palco, como referência em um discurso, como herói de filme etc. Um ser pode ver sua existência se duplicar, se triplicar, enfim, pode existir em vários planos distintos permanecendo numericamente um.

Podemos objetar que a distinção é verbal, posto que, justamente, esse ser *é* numericamente um. Mas ser numericamente um, possuir unidade e permanência como uma coisa, é exatamente um modo de existência entre outros. Um ser pode participar de vários *planos de existência* como se pertencesse a vários mundos. Um indivíduo existe neste mundo; ele existe como corpo, existe como "psiquismo", mas também existe como reflexo em um espelho, como tema, ideia ou lembrança

no espírito de outro, tantas maneiras de existir em outros planos. Nesse sentido, os seres são realidades plurimodais, multimodais; e aquilo que chamamos de mundo é, de fato, o lugar de vários "intermundos", de um emaranhado de planos.

Portanto, devemos considerar cada um desses modos como uma arte de existir. Esse é o interesse de um pensamento do modo como tal. O modo não é uma existência, mas a maneira de fazer existir um ser em determinado plano. É um *gesto*. Cada existência provém de um gesto que o instaura, de um "arabesco" que determina que será tal coisa. Esse gesto não emana de um criador qualquer, é imanente à própria existência. Desse ponto de vista, modo e maneira não designam de jeito algum a mesma coisa. Forçando a distinção, poderemos dizer que o modo (de *modus*) pensa a existência a partir dos limites ou da medida dos seres (como mostra o derivado moderação), enquanto que a maneira (de *manus*) pensa a existência a partir do gesto, da forma tomada pelos seres quando aparecem. O modo limita uma potência de existir, enquanto que a maneira revela a forma do existir, a linha, a curvatura singular, e assim mostra uma "arte".[8]

Se a filosofia de Souriau é uma filosofia da arte, não é por se interessar pelas formas, mas sim pelo princípio formal que organiza as formas. Nesse ponto, ainda é preciso introduzir uma distinção e não confundir a forma e o formal (assim como não confundimos formar e formalizar). A *forma* é inseparável de uma matéria que ela informa, cujos contornos ela desenha ou cujo devir ela regula como sendo seu fim ou sua enteléquia. Mas o *formal* é aquilo que organiza as formas,

8 IP, 367: "Existir, é sempre existir de qualquer maneira. Ter descoberto uma maneira de existir, uma maneira especial, singular, nova e original de existir, é existir à sua maneira".

que estrutura arquitetonicamente suas relações. De modo geral, podemos dizer que a forma é o princípio de organização das matérias enquanto que o formal é o princípio de estruturação das formas.

Esse princípio formal se manifesta através do brilho particular que faz o esplendor de certos momentos da existência. Souriau gosta de descrever esses momentos nos quais as existências se realizam plenamente, exibem uma arquitetura que as coloca em sua perfeição própria, momento sublime ou hora suprema. "Esses montes ocres cobertos de sombras cor de malva; esse mar azul... O que mais se pode pedir? É uma sinfonia interpretada só para ela... Não é perfeita? [...] Esplendores como este são de certa forma as boas ações do ser, da arte pura. Coisas em si, pois não falta mais nada."[9] Não são apenas as boas ações do ser como "arte pura", são todas as existências que podem ser atribuídas a uma arte de existir, assim como a filosofia pode ser atribuída a uma arte superior. Talvez possamos supor que o pluralismo existencial de Souriau encontra seu modelo na pluralidade das artes (música, arquitetura, pintura...). Mas, na realidade, é o inverso: são as artes que tiram sua pluralidade das diversas maneiras de fazer existir um ser, de promover uma existência ou de torná-la real.[10]

9 AA, 94 e 113-114: "Seria preciso considerar esses pontos lúcidos, esse puro esplendor, um pouco como os cimos, na aurora (...); cimos que uma tonalidade rosa faz surgir daqui e dali em uma região montanhosa, na hora sublime. Mas seria preciso considerar essa tonalidade rosa como uma espécie de iluminação própria, de *Alpenglühen*, de palpitação de luz que seria a realidade direta, através da qual esses cimos não seriam tirados da sombra onde eles existiriam sonolentos, mas colocados e instaurados. Pois esse esplendor seria seu ser próprio".

10 Em certos textos, Souriau parece conceber seu pluralismo existencial segundo o modelo da diversidade das artes (ver, por exemplo, DME, 158),

Talvez possamos reconduzir todas as maneiras de ser para o fundo comum de onde elas provêm – o Ser – e identificar a filosofia a uma ontologia fundamental. Mas podemos fazer o caminho inverso: explorar a variedade dessas maneiras de ser por elas mesmas, fazer da filosofia uma exploração das maneiras de ser. Não se trata mais de reconduzir os modos para um fundamento – ou para um sem-fundo mais profundo do que qualquer fundamento[11] –, mas de estudar a maneira pela qual os modos se erguem desse fundo, pela qual saem do Ser, assim "como a ponta da espada sai da espada".[12] Ora as maneiras são maneiras de *ser* e remetem a uma ontologia fundamental; ora as maneiras são *maneiras* de ser e remetem a uma ontologia modal ou maneirista.

O que afasta Souriau de qualquer ontologia fundamental é que ele vê ali um gosto pela falsa plenitude do indeterminado [*bathos*], uma plenitude que "dá a impressão de encher a vida toda de um prodigioso enriquecimento", que na verdade é ilusório. É um mundo "não só de obscuridade, mas também de indefinido e de nada, através do qual os esboços se desenham formalmente, mas também se misturam

---

mas logo depois ele corrige para mostrar que existe uma arte mais profunda, DME, 159: "... não pareceria estranho buscar [a solução] do lado de alguma coisa que participe mais da arte do que de qualquer via instauradora apta a fornecer algum modelo – contanto que ela seja expandida e tomada em seu princípio puro – uma arte comum ou pura de existir, comum a essas diferentes artes de existir entre as quais alguém deve efetivamente escolher e praticar para que tenham existência".

11 Cf. M. Heidegger, *Le Principe de raison*, Gallimard, col. "Tel", 1983, p. 131: "O ser à distância do qual está o fundo, o ser 'a fundo perdido', se podemos dizer assim, 'é' o abismo. Assim, o ser como tal é em si razão que fundamenta, e ele mesmo permanece sem fundo".

12 E. Souriau, "La conscience", artigo citado, p. 577; ele toma emprestada a expressão do filósofo Jules de Strada em *Ultimum Organum*, Hachette & Cie, 1865, p. 288.

e se superpõem" (AA, 42). Souriau não se interessa por esse fundo indistinto, mas pelos modos esboçados a partir dele, que conquistam paulatinamente sua realidade, à medida que se tornam mais precisos e determinados. A maioria desses modos permanece no estado de rascunhos ou de esboços; não conseguem se diferenciar da base indistinta onde tornam a mergulhar. Outros, porém, erguem-se em direção ao topo, através de uma intensificação da sua realidade. Ganham precisão, "lucidez", até atingirem seu máximo. São como lufadas de realidade. Apenas esses ápices interessam a Souriau; ele chega até a imaginar uma realização universal, "um universo que atingiu perifericamente, em todos os pontos, a zona da realização integral e da irrupção lúcida do ser" (AA, 43).

As principais obras de Souriau exploram uma pluralidade determinada: pluralidade das almas em *Avoir une âme*, pluralidade dos modos de existência em *Les Différents modes d'existence*, pluralidade dos "filosofemas" ou dos sistemas filosóficos em *L'Instauration philosophique*. A cada vez Souriau parte de um *pluriverso*, que coloca uma pluralidade das artes de existir, e não de um universo ou de um diverso sensível, matéria banal para uma arte única (em geral, a arte de constituir objetos de conhecimento).[13] Poderíamos acreditar que se trata de propor uma classificação ou de repertoriar os elementos dessas pluralidades, e Souriau, às vezes, se exprime como se fosse o caso. Assim, em *Avoir une âme*, faz a distinção entre as almas que existem por representação (a ideia que fazemos dos outros quando lhes atribuímos uma alma, ou a ideia que fazemos de nós mesmos segundo

13 Sobre a noção de "pluriverso", cf. W. James, *Le Pragmatisme*, Flammarion, col. "Champs", 2011, cap. IV.

a ideia de nós mesmos que atribuímos aos outros), as almas que existem por pretensão (o desejo de um crescimento de si), as almas que existem por ilusão (o sonho de uma existência que não se realiza) ou as almas que existem por posse (a posse de si como realização de si mesmo ou a posse de um outro por captação) etc. E muito provavelmente uma mesma alma pode passar por vários desse modos, de acordo com revoluções interiores ou variações intensivas que fazem dela um ser transmodal.

Da mesma forma, em *Les Différents modes d'existence*, Souriau distingue entre diversos modos de existência, da presença irruptiva do fenômeno até os seres inexistentes ou virtuais como "elementos" ou "semantemas existenciais". Tudo é ainda descrito ali em função de uma arte de existir fundamental. O fenômeno tem uma maneira própria de se colocar na própria perfeição, uma maneira de se tornar patente que constitui sua arte de existir. "Essa arte é a lei da irrupção do fenômeno, a alma da sua presença e da sua patuidade existencial", diz Souriau (DME, 118).[14] Sua arte se manifesta por meio da arquitetura instantânea que ele expõe na sublimidade de um instante. Há uma "alma" do fenômeno, espécie de assinatura ou de tonalidade própria, assim como falamos da alma de uma paisagem. Outra coisa completamente diferente é a maneira de ser das "coisas" que povoam o mundo com sua presença sólida e durável. Mas ainda existem outros modos, o dos seres imaginários, o dos seres de ficção, com tipos que será preciso estudar quando chegar a hora. De

14 A "patuidade", termo igualmente tirado do filósofo Jules de Strada (1821-1902) em seu *Ultimum Organum* (op. cit.) designa o fato de ser patente, a "qualidade de ser patente por aquilo que ele é. Souriau recorre igualmente à formula latina *patefit*, que designa não mais a qualidade, mas o acontecimento de ser patente.

forma geral, os modos de existência são ocupações de espaços-tempos, contanto que fique claro que cada modo de existência cria o espaço-tempo que ocupa. O espaço-tempo dos fenômenos não é o mesmo das coisas, e o das coisas não é o mesmo dos seres imaginários etc.

Ou, ainda, *L'instauration philosophique* constrói um vasto cosmos onde coexiste o conjunto das filosofias. A história da filosofia como mapa do céu ou planetário, o desdobramento de uma constelação de mundos que se afastam cada vez mais uns dos outros, em virtude das próprias explorações do pensamento. Todos esses mundos compõem uma estranha Monadologia de perspectivas divergentes.[15] "Inicialmente, é preciso admitir a pluralidade dos filosofemas, isto é, a multiplicidade e a diferença real das tentativas feitas pelo espírito humano para informar filosoficamente o mundo. É preciso constatar que o cosmos comporta virtualmente um grande número de soluções equivalentes quanto ao problema da sua informação" (IP, 214). A história da filosofia não está unificada nem por um destino nem por um progresso; parece mais um "pleroma", isto é, um mundo cuja plenitude se enriquece constantemente com novas entidades, à medida que novos sistemas se criam juntamente com "gestos" filosóficos distintos.[16] A coexistência, no entanto, nada tem de pacífico

15 Souriau invoca uma "monadologia dos filosofemas" (IP, 267). Sobre a divergência, IP, 214: "É preciso tomar o partido da *divergência* das filosofias que se afastam umas das outras à medida que empurram seu mundo (...) para sua perfeição de determinação e de existência. Não podemos suprimir essa divergência através de nenhum postulado, porque ela é *real* no pensamento filosófico".

16 IP, 63: "Esse gesto que traz, que reconstitui, que constitui em um mundo separado e completamente espiritual, que coloca como ser, no final, separadamente, todos esses reflexos, ou todos esses atos, é o gesto filosófico por excelência" (ver também, IP, 229, 235 e seg.).

ou indiferente, pois sabemos bem que um filósofo não introduz novas entidades sem criticar paralelamente a autenticidade de entidades que pertencem a outros sistemas.

Qual é o interesse dessas classificações? Que objetivo Souriau persegue através desses inventários filosóficos variados? Dissemos que ele quer explorar a variedade dos modos de existência compreendidos entre o ser e o nada, percorrer as nuances da existência desde a irrupção fugidia do fenômeno até a existência incerta das realidades virtuais. Há populações inteiras que escapam às alternativas clássicas, "presenças especiais" situadas entre o ser e o nada, entre o subjetivo e o objetivo, entre o possível e o real, o eu e o não eu.[17] "O conhecimento terá que sacrificar à Verdade populações inteiras de seres, privadas de qualquer positividade existencial?" (DME, 84). Temos a impressão de que Souriau se interessa particularmente por essas populações. Tudo se passa como se, através desses inventários, quisesse salvar da destruição a variedade das formas de existência que povoam o mundo e, entre elas, as formas mais frágeis, mais evanescentes, e também as mais espirituais.

Souriau quer ser uma espécie de advogado desses modos de existência. Mas o personagem do advogado não é esporádico, percorre seus livros como um desses "personagens conceituais" definidos por Deleuze e Guattari. Quando criam esse conceito, Deleuze e Guattari invocam características relacionais,

17 AA, 86: "O recurso oferecido é estudar o problema (...) no campo de certas presenças especiais que, por um lado não correspondem certamente a nada de objetivo, e por outro só pertencem à alma se forem mais organizadas e mais determinadas do que permite sua primeira presença subjetiva, vagamente feita de um esboço mal rascunhado, aguçado por uma intencionalidade mais ou menos enigmática...".

dinâmicas ou existenciais, mas também, e principalmente, características jurídicas.[18] Há várias descrições de filósofos como inquisidores, legisladores, juízes, sempre apoiadas em casos momentâneos. Poderíamos esperar que, em Souriau, as características jurídicas se apagassem em prol de características "estéticas" ou existenciais, mas o que acontece com mais frequência é o inverso. Por trás das figuras estéticas, vemos surgir personagens que pertencem à esfera jurídica.

Atrás, por exemplo, do sujeito que percebe, o que se desenha é a figura da *testemunha*. Pois, para Souriau, a percepção estética nunca é neutra ou desinteressada, pelo contrário. Certas percepções privilegiadas suscitam o desejo de testemunhar "a favor" da importância ou da beleza do que elas viram. Nesse caso, perceber não é simplesmente apreender o que foi percebido, é querer testemunhar ou atestar seu valor. A testemunha nunca é neutra ou imparcial. Ela tem a responsabilidade de *fazer ver* aquilo que teve o privilégio de ver, sentir ou pensar. Ela se torna um criador. De sujeito que percebe (ver), torna-se sujeito criador (fazer ver). Mas isso porque, atrás da testemunha, surge outro personagem, o advogado. É ele quem convoca a testemunha, quem faz com que toda criação se torne um discurso de defesa a favor das existências que ela faz aparecer, ou melhor, comparecer. É preciso dar uma força, uma amplitude para aquilo de que fomos a testemunha privilegiada. Por essa razão, os artistas, os filósofos, qualquer que seja o papel que se atribuam, são ao mesmo tempo advogados cujos diversos sistemas discorrem a favor das novas entidades que instauram e cuja legitimidade querem atestar. Eles fazem existir novas entidades, produzem novas realidades, onde antes ninguém tinha visto

18 *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, 1991, col. "Reprise", p. 72-75.

nada, imaginado nada: a ideia de Platão, a substância de Aristóteles, o *cogito* de Descartes, a mônada de Leibniz etc. Como não se tornariam advogados dessas realidades, já que têm que vencer o ceticismo, as objeções ou o desprezo que acompanham sua instauração?

Definitivamente, a filosofia de Souriau talvez seja tanto uma filosofia do direito quanto uma filosofia da arte. Talvez até a arte esteja inteiramente a serviço do direito. Tornar "mais" reais certas existências, dar a elas uma posição ou um destaque particular, não é um meio de legitimar sua maneira de ser, de lhes conferir o direito de existir sob determinada forma? Isso pressupõe que toda nova forma de existência seja precedida por uma pergunta que destrói subterraneamente sua realidade: *quid juris*? Com que direito você pretende existir? O que é que dá legitimidade à sua "posição" de existência? Cada nova entidade filosófica, mas também cada forma de existência, artística, científica existencial deve provar sua autenticidade. Para se "colocarem", elas também têm que vencer a dúvida, o ceticismo ou a negação que contesta seu direito de existir.

Se uma existência tem que provar sua autenticidade, não significa que ela depende de um *fundamento* que lhe confere essa legitimidade? A arte se tornaria então arte de fundamentar (e a definição da filosofia seria como a de Platão). Toda existência, injustificada em si mesma, receberia seu sentido, sua verdade e sua realidade de um fundamento superior, assim como um "preposto" recebe seus poderes de uma autoridade legal. Uma vez fundamentada, a existência deixaria "a areia movediça, para encontrar a rocha e a argila".[19] O fundamento não dá apenas uma posição ou um

19 R. Descartes, *Discours de la méthode*, Garnier, terceira parte, p. 599.

apoio, mas confere uma legitimidade aos modos de existência fundamentadas por ele. Estranha transformação através da qual uma existência adquire uma nova realidade apenas pelo fato de ser legitimada. Ela então existe plenamente e caminha em terra firme.

Mas o que acontece quando o fundamento perde toda a autoridade e legitimidade? Ou, então, quando esmaga as existências com a sua autoridade e as priva de realidade? Nesse caso, as existências não deveriam conquistar por elas mesmas a realidade que lhes falta? Esse é o problema. Como uma existência pode conquistar *por ela mesma* sua legitimidade? Estaríamos, então, na situação de Kafka, que espera "de cada instante uma nova confirmação da sua existência"?[20] De onde pode vir essa confirmação, se estamos privados de qualquer direito de existir? O que resta a um ser quando seu modo de existência é contestado? Que espaço-tempo ele ainda pode ocupar legitimamente? "Tenho apenas meus passeios para fazer e dizem que isso deve bastar, mas, por outro lado, ainda não existe lugar no mundo onde eu possa fazer meus passeios".[21] Não há mais nenhuma terra, nenhum solo, onde colocar os pés.

Onde encontrar em si mesmo os recursos para legitimar determinado modo de existência singular? Como tornar as existências mais reais? Talvez as existências devam se submeter a outras existências para se colocarem elas mesmas ou se consolidarem, e inversamente. Não existimos por nós mesmos; só existimos realmente porque fazemos existir outra coisa. Toda existência precisa de *intensificadores* para aumentar sua realidade. Um ser não pode conquistar o direito

20 F. Kafka, *Carta ao pai*, Cia. das Letras, 1997.

21 F. Kafka, *Journal*, Grasset, Le livre de poche, 1982, p. 13.

de existir sem a ajuda de outro, que ele faz existir. Será esse, justamente, o papel do advogado, intensificar a realidade das existências? Lutar por novos direitos? É uma questão de direito, mas é mais do que nunca a questão da arte: através de que "gestos" instauradores as existências conseguem se "colocar" legitimamente?

# MODOS DE EXISTÊNCIA

Qual é o pluralismo existencial do qual parte Souriau? Primeiramente, ele se apresenta sob a forma de um atomismo ontológico. Todo ser é uma maneira de ser e reciprocamente: toda maneira de ser é um ser distinto, que existe à sua maneira. "Aquilo que é, é; e ocupa inteiramente sua existência pura" (DME, 106). Uma existência pura é um modo de existência tomado em si mesmo, sem referência a nenhum outro. *Patefit.*[22] Desse ponto de vista, cada existência é tão perfeita quanto pode ser. Um pôr do sol, uma fachada de um edifício, uma ilusão de ótica, uma dança de elétrons, um triângulo isósceles, uma ideia abstrata. Nesse plano não há nenhuma hierarquia, nenhuma avaliação possível. A existência não admite grau; cada existência possui seu modo de ser, intrínseco, incomparável. Esse atomismo está destinado a recusar as grandes formas da ontologia, monistas, dualistas ou analógicas, as grandes visões teológicas nas quais os seres se organizam segundo planos dispostos em função de uma realidade suprema ou de um arquétipo superior. Nenhuma gradação ontológica é possível. Também não podemos dizer, por enquanto, que uma existência é mais real, mais autêntica, mais essencial do que outra (por oposição a uma existência

22 Sobre o puro *patefit*, OD, 101 seg., onde a descrição dada por Souriau da existência pura – isso é assim – é muito próxima das descrições da "primeiridade" em Peirce. Cf. *Écrits sur le signe*, Le Seuil, 1978, p. 83 e seg.

que vive na inautenticidade, submetida ao reino das aparências, da opinião...). Todas as existências têm o mesmo grau de realidade, existência e autenticidade.

Também não podemos avaliar os modos de existência segundo sua potência de existir. Não há potência de existir maior ou menor. Nesse plano, um ser não é mais realizado do que o outro, mesmo comparado a si mesmo. Segundo um exemplo de Souriau, o "tênue vapor levemente róseo no céu azulado da tarde" não tem menos existência do que a "plenitude sólida e iluminada de uma nuvem esplêndida e perfeita, glória de uma bela tarde" (DME, 106). De um momento para o outro, a nuvem aumentou, talvez ganhando perfeição, mas seria absurdo dizer que ganhou existência. A existência não é suscetível de mais ou de menos, é um conceito neutro nesse sentido. Se um ser modifica suas condições de realidade, isso "não o fará existir mais" (DME, 106). Então, o que quer dizer Souriau quando fala da realização dos seres, da sua progressão para uma perfeição maior? Não seria o caso de introduzir gradações intensivas no interior da própria existência, de fazer com que os existentes passem de uma perfeição mínima para uma perfeição maior?

*Os fenômenos*

Na realidade, esses processos se situam em outro nível, quando deixamos o estrito plano atomista dos modos para alcançar o plano no qual eles se conjugam entre si, passam uns para os outros para formar novas entidades, plurimodais. Mas é justamente o que, por enquanto, é preciso abstrair, e considerar apenas os modos tomados isoladamente. Por exemplo, como apreender o modo de existência do fenômeno independentemente da consciência que o percebe? Como pensá-lo em si mesmo e para si mesmo, na

sua existência própria? De certo modo, o método usado por Souriau é o oposto da redução fenomenológica que liga os fenômenos à consciência ou ao *ego* para o qual eles aparecem. Estabelecer essa correlação já é fazer com que o fenômeno dependa de outro modo de existência, deslocar a perspectiva. A dificuldade será a mesma se o ligarmos a uma essência, uma substância ou um *númeno*; deformamos seu modo de existência próprio para fazer com que ele dependa de outro, supostamente mais consistente ou mais real.[23]

Ora, o fenômeno tem uma maneira de se colocar ele mesmo, na sua perfeição própria que o distingue de qualquer outro modo de existência. Ele desvela uma arquitetura instantânea que lhe dá tonalidade e brilho singulares. Souriau usa com frequência os mesmos exemplos. São como momentos de graça da natureza, descritos no seu esplendor momentâneo, uma nuvem rosa no céu, um galho de árvore sacudido pelo vento, a crista de uma montanha iluminada pelo ocaso, puros instantes em si e por si. Toda a paisagem se recompõe graças a uma nuance. O fenômeno é essa mesma nuance. Ou melhor, a nuance é a "alma" do fenômeno, pois mostra a ação de um princípio formal fugidio, independente do conteúdo sensível ou da matéria do fenômeno (DME, 115). É através dessa arquitetura momentânea que o fenômeno conquista um modo de existência próprio, mesmo que logo se dissipe. Outro modo de dizer que existe uma "arte imanente ao fenômeno" (DME, 118). Breve aparição de uma estrutura e dissipação. O fenômeno, portanto, não tem nada a ver com a sensação. As sensações são, por assim dizer, "o ruído do fenômeno", na

23 DME, 114: "De manifesto, o fenômeno se torna então manifestação; de aparência, aparição".

maioria das vezes apenas misturam e mascaram o princípio formal que estrutura sua aparição. "O conteúdo sensível desse conjunto pode ser colocado entre parênteses: é sua arquitetura – puro princípio formal – que podemos colocar de lado, e considerar como a alma e a chave dessa patuidade indubitável" (DME, 115).

*As coisas*

A coisa tem, por sua vez, um modo bem particular de se colocar como existente, completamente distinto do fenômeno. O que é uma coisa? Como faz uma coisa para existir como coisa? Assim como o fenômeno, ela se manifesta, mas, diferentemente desse último, persiste através de suas diversas manifestações (DME, 120). Como dizem Bruno Latour e Isabelle Stengers na sua introdução à reedição de *Différents modes d'existence,* a coisa é "aquilo que se mantém através das suas manifestações – contrariamente ao fenômeno, que era apenas (e todas) as suas manifestações" (DME, 38). Uma coisa é conquistada e possuída em uma permanência através do espaço-tempo. "Essa é a sua base de existência. Como arte de existir, é a conquista e a realização, a posse efetiva dessa presença indiferente à situação" (DME, 123). Não somos mais levados pela variedade cambiante dos fenômenos, estamos instalados em um mundo de permanências.

Talvez, porém, não se deva falar ***da*** coisa, pois em Souriau o conceito remete a entidades ou "coisidades" distintas. Devemos ainda introduzir distinções ou precisar que há uma grande variedade de coisas segundo sua maneira de se conservar através de seu espaço-tempo. O triângulo equilátero é uma coisa, mas uma sonata de Schubert também é uma coisa. As pirâmides do Egito, Sócrates e um átomo são coisas, embora não subsistam todas da mesma maneira através

do espaço-tempo. Uma imagem de Souriau ilustra essas diferenças. Imaginemos uma folha de papel, ora plissada em leque, ora amassada, através da qual passamos uma agulha. Só existe uma agulha e um buraco; mas, quando desvelamos a folha, vários buracos aparecem, diferentemente dispostos segundo o caso: regulares na folha plissada, ou dispersos a esmo na folha amassada. A coisa é uma, como a agulha, mas as manifestações da sua permanência no espaço-tempo podem ser tão variadas quanto a disposição dos buracos na folha. Assim, por exemplo, o triângulo equilátero, ou qualquer outra "entidade racional", pode existir de maneira dispersa em vários lugares ao mesmo tempo. "O triângulo equilátero em si é a essência número um de diversas aparições fenomenais" (DME, 124); é também o caso de uma sonata, que pode ser interpretada simultaneamente em vários lugares, ou não mais em lugar nenhum durante certo tempo. O que quer que sejam as variações fenomenais dessas manifestações, elas remetem a uma coisa numericamente uma, "indiferente" às situações concretas.

Diferentemente, porém, das essências, das entidades racionais ou musicais, há coisas que estão submetidas à obrigação de existir aqui e agora; são as coisas singulares.

O indivíduo Sócrates não pode ter a ubiquidade do triângulo equilátero, nem a intermitência aparente de uma sonata. Ele está obrigado a uma forma de presença permanente que lhe proíbe qualquer ubiquidade. "É triste não estar nunca em dois lugares ao mesmo tempo. Estar sempre em algum lugar é ainda mais duro" (DME, 124). Essa obrigação própria das coisas singulares é ao mesmo tempo uma definição do corpo. O corpo não se define em primeiro lugar por suas características orgânicas ou físicas, mas sim pelas obrigações permanentes às quais submete o psiquismo. O corpo é, antes de

tudo, uma coerção. Desse ponto de vista, para nós o corpo próprio é a primeira das "coisas" na medida em que se conserva e nos empurra para o mundo. "É a primeira produção, a obra prima infantil do estágio em que deixamos de ser simplesmente fenômeno" (DME, 130). Com o corpo, entramos no mundo das coisas.

Essa permanência, porém, é apenas uma primeira característica. Para ser coisa, uma existência deve estar ligada a outras e formar com elas uma unidade sistemática, compor uma história que as ligue em um cosmos definido. A arquitetura do fenômeno se transforma e se torna "cosmicidade". Sócrates é inseparável de todos os contextos que o definem como tal – Atenas, sua legislação, seus costumes, a língua grega etc. –, exatamente como o triângulo equilátero é inseparável de um conjunto de axiomas e das propriedades do espaço euclidiano; a sonata está ligada às regras de harmonia, aos instrumentos que devem executá-la etc. Há uma "cosmicidade" do mundo das coisas, uma organização, diversos sistemas de ligações que asseguram sua estabilidade – ao contrário do mundo cambiante dos fenômenos cujas arquiteturas são evanescentes. Paradoxalmente, porém, essa permanência das coisas não lhes é inerente, ela vem dos psiquismos.

De fato, enquanto o fenômeno deve sua maneira de existir apenas a si mesmo, a coisa deve seu estatuto de coisa ao psiquismo que a pensa e coloca ao mesmo tempo sua unidade, identidade e cosmicidade. É preciso um pensamento para manter a coisa na existência, para além das suas manifestações fenomenais, e constituir um cosmos povoado de coisas ligadas entre si. Justamente, porém, o pensamento aqui não é nada além da relação pela qual a coisa se mantém

na existência e se vê ligada a outras coisas.[24] Reciprocamente, significa que o pensamento "não tem outro preposto senão a própria coisa que ele agrega e percebe" (DME, 127). Ou seja, o pensamento está condicionado pela coisa que ele mantém na existência, a qual, por sua vez, lhe dá seu lugar próprio.[25]

É o que faz com que *o modo de existência do pensamento seja, finalmente, da mesma espécie que o das coisas*. Se as coisas formam um sistema estável e sistemático, os psiquismos também têm uma espécie de "monumentalidade que faz da sua organização e da sua forma a lei de uma permanência".[26] Isso não quer dizer que as almas ou os psiquismos sejam coisas, mas que as coisas são coisas através da alma que as pensa, como a alma é monumento pelo seu pensamento das coisas, pela sua construção de um mundo ordenado de coisas diversas, psiquismos, entidades racionais, entidades físicas ou práticas. Os psiquismos não são coisas, mas têm uma *estrutura* de coisa, pois formam "sistemas harmônicos suscetíveis de modificações, de crescimento, às vezes de subversões, e até mesmo de feridas" (DME,128). Estamos então na presença de um segundo mundo. Não é mais o mundo dos fenômenos, mas sim *o cosmos das coisas*, um mundo no qual coexistem

24 DME, 127: "Tal como esse estatuto o implica, [o pensamento] é pura e simplesmente ligação e comunicação".

25 DME, 127: "É através dele que a existência de coisa se constitui, mas ele mesmo também se constitui, é ali que ele se instala e opera. Ali, ele é fator de realidade".

26 DME, 124 e 128: "Tudo aquilo que afirmamos dos psiquismos, constatando esse mesmo modo de existir, é que eles têm uma espécie de monumentalidade que faz da sua organização e da sua forma a lei de uma permanência, de uma identidade. Longe de comprometer a vida ao imaginá-la assim, é de outra maneira que não a entenderemos, se não considerarmos a alma como arquitetônica, como sistema harmônico suscetível de modificações, de crescimentos, às vezes de subversões, e até mesmo de feridas...".

entidades psíquicas, entidades racionais, entidades físicas e práticas como sendo "coisidades".[27] Podemos ver que o critério de distinções dos modos de existência é, primeiramente, estrutural, relativo às condições pelas quais uma realidade se coloca no seu modo de existência próprio. Essas condições descrevem a maneira que elas têm de se distribuir em um espaço-tempo definido e de ocupá-lo.

*Os imaginários*

Ainda é preciso acrescentar a esses modos de existência todas as "entidades frágeis e inconsistentes" que duplicam o mundo das coisas e dos pensamentos, dos psiquismos e dos coisismos, para falar como Souriau. Elas são tão frágeis, ele explica, que podemos hesitar em lhes atribuir alguma existência; são os seres de ficção, todos esses seres imaginários "que existem para nós como uma existência baseada no desejo, ou na preocupação, no medo ou na esperança, assim como também na fantasia ou no entretenimento" (DME, 133); eles não obedecem nem à lógica de aparição dos fenômenos nem à lei de identidade das coisas, embora imitem seu estatuto, no sentido em que um cachorro imaginado participa do cachorro existente. É o caso de todos os personagens de ficção. É verdade que eles não podem se inserir no cosmos das coisas, tornar-se coisa entre as coisas, porque não obedecem a nenhuma lógica de aparição nem a nenhuma lei de identidade – eles sofrem de "acosmicidade", nesse sentido –, mas pertencem, no entanto, a microcosmos que formam quase-mundos.

Esses seres têm, por assim dizer, uma existência social, pois pertencem ao discurso, às referências, às crenças de dado

27 "Falemos mais geralmente de um modo ôntico de existência que será conveniente tanto para os psiquismos quanto para os coisismos" (DME, 127-128).

mundo cultural. Por que então não atribuir a eles o mesmo estatuto das coisas? Dom Quixote ou Swann não teriam um lugar no mundo tão garantido quanto o dos psiquismos? Na realidade, os seres de ficção não tiram sua substância desse compartilhamento social, mesmo estando inseridos nele. O que os faz existir são nossas crenças. Se Dom Quixote ou Swann existem, é através da nossa "solicitude", diz Souriau; é ela que os faz existir primeiramente. Se Souriau os define como seres "solicitudinários" e não como imaginários, é porque sua existência está ligada aos afetos que participam da sua instauração.[28] O que o medo ou o desejo não são capazes de fazer existir? Que monstros não povoam a obscuridade para uma criança, à noite?

Dizer desses seres que eles existem é dizer que não têm apenas uma existência "subjetiva", mas que nos fazem agir, falar, pensar em função da maneira de ser que nossa crença lhes dá. São os monstros da noite que fazem as crianças saírem correndo. O que os distingue, no entanto, de uma existência coisificada de coisa é que deixam de existir quando não são mais sustentados por esses afetos ou crenças. Seu modo de existência não é substancial, mas "sustentativo",[29] na medida em que se alimentam de nossos afetos. Para serem coisas lhes falta a ubiquidade, a inserção cósmica ou a consistência (DME, 134). Ao mundo dos fenômenos e ao cosmos das coisas, é preciso então acrescentar o *reino das ficções*, que compreende todos os seres imaginários, isto é, o conjunto dos seres possíveis que, para Souriau, é apenas sempre uma variedade do imaginário

28 DME, 134: "Sua característica essencial é sempre que a grandeza ou a intensidade da nossa atenção ou da nossa preocupação é a base (...), o escudo sobre o qual os erguemos; sem outras condições de realidade senão essas".

29 Souriau destaca que a intensidade dos afetos constitui "o polígono de sustentação de seu monumento" (DME, 134).

(DME, 130-136). Seres imaginados, sonhados, possíveis, fantasiados, toda uma quantidade de seres ora evanescentes, ora quase tão sólidos quanto as coisas.[30]

*Os virtuais*

Mas existem seres cuja existência é ainda menor, se podemos dizer isso. Souriau descreve um tipo de existência ainda mais tênue, ainda mais frágil que a dos seres de ficção: os *seres virtuais*. "Dizer que uma coisa existe virtualmente significa dizer que ela não existe? De jeito nenhum. Mas também não significa que seja possível. Significa que ela é condicionada por uma realidade qualquer que nem a compreende nem a coloca. Ela se completa do lado de fora, se fecha sobre si mesma no vazio de um puro nada. O arco da ponte quebrada, ou começada, desenha virtualmente a curvatura que lhe falta" (DME, 136). Esses seres são começos, esboços, monumentos que não existem e que talvez nunca existam. Talvez a ponte nunca seja restaurada, o esboço nunca seja concluído, a narrativa não tenha continuação... Diferentemente dos solicitudinários, o modo de existência dos virtuais não está ligado a nenhum afeto nem recebe sua realidade da força de nossas crenças. Entretanto, é preciso que os virtuais tenham uma maneira de não se confundir com o puro nada, pois consertar a ponte, prolongar a curva, desenvolver a indicação furtiva, enfim, o fato de *dar existência* a essas virtualidades só pode ocorrer sob certas condições, ditadas em parte pelo esboço existente, *mas em parte também por essas virtualidades*, sinal de que elas não se confundem com uma pura e simples inexistência.

30 DME, 134: "Assim como há imaginários, há emocionais, pragmáticos, atencionais (se podemos ousar dizer assim); aquilo que é importante para determinado cuidado, determinado escrúpulo; enfim, uma existência *solicitudinária*".

Um exemplo que ilustra particularmente a natureza desses virtuais está em Henry James, quando ele descreve seu método de composição romanesca. Durante um jantar, às vezes ele ouve uma pequena história sugestiva, "uma partícula flutuando no transcorrer da conversa", na qual entrevê a possibilidade de um novo "tema" de narração. "Nosso tema está na semente mais simples, o átomo de verdade, de beleza, de realidade, quase invisível ao olhar comum." Assim, quando ele ouve falar de um caso entre mãe e filho que brigam pela mobília de uma casa antiga, sente ter a trama de uma nova narrativa (será a novela *Os espólios de Poynton*). "Foram só dez palavras e, no entanto, reconheci nelas, como numa espécie de clarão, todas as possibilidades do pequeno drama do meu *Espólios*, que ganhava vida aqui e ali, de modo que, no instante seguinte, quando comecei a ouvir falar de processo judicial (...), vi a vida desajeitada realizando sua obra estúpida."[31] É uma bela descrição da manifestação do virtual: a aparição de um leque de novas possibilidades, ditadas por alguns fragmentos apenas esboçados. Só que o curso normal da vida não consegue se manter à altura das promessas arquitetônicas que o virtual faz entrever. A vida "se obstina a cometer bobagens, erros, a se perder em seus meandros". A menos que aconteça o contrário: em vez de seguir o curso normal da conversa, o escritor vá divergir na direção de um universo paralelo cujas potencialidades sua narrativa vai explorar.

Até aqui distinguimos três universos: o mundo dos fenômenos, o cosmos das coisas e o reino das ficções. Agora temos que acrescentar um quarto: a *nuvem dos virtuais*. "Uma quantidade de esboços ou de começos, de indicações

31 H. James, *La Création littéraire*, Denoël/Gonthier, 1980, p. 136-137.

interrompidas desenham, em torno de uma realidade ínfima e cambiante, todo um movimento caleidoscópico de seres ou de monumentalidades que nunca existirão" (DME, 136). Os virtuais estão aí, à nossa volta, eles aparecem, desaparecem, se transformam, à medida que a própria realidade muda; eles não têm nenhuma solidez, nenhum lugar determinado, nenhuma consistência. Por um lado, é o universo mais amplo e mais rico – pelo menos na aparência – mas é também o mais evanescente, o mais inconsistente, o mais próximo do nada.

No inventário – não exaustivo – dos modos de existência levantado por Souriau,[32] os virtuais parecem ter um estatuto à parte. Todos os modos de existência testemunham uma "arte" específica – arte de aparecer, para os fenômenos, arte de se manter, para as coisas, arte de (se) sustentar, para os imaginários –, e os virtuais não escapam à regra. Uma "arte" preside a perfeição da sua maneira de ser. Só que a sua perfeição é serem inacabados; eles são perfeita e intrinsecamente inacabados. Ou seja, há algo neles como uma expectativa ou uma exigência de realização.

É por isso que estão à parte. Eles esperam a arte que pode lhes dar uma existência maior e diferente. Sua arte é suscitar ou exigir a arte; seu "gesto" próprio é suscitar outros gestos. Eles precisam de outro ser – um criador – que agirá para que possam ter uma existência maior e diferente. Inversamente, o criador precisa dessa nuvem de virtuais para criar novas realidades, ele se alimenta da sua incompletude. Ou seja, *são os virtuais que introduzem um desejo de criação, uma vontade de arte no mundo*. Eles são a origem de todas as artes que praticamos. As artes, a filosofia e as ciências estão

32 Souriau explica que seu inventário dos modos de existência é arbitrário e contingente (DME, 162).

sempre se alimentando dessa nuvem incessante de "átomos de verdade" que margeiam nosso mundo.

Isso não quer dizer que constituam um universo à parte, separado do mundo real. Pelo contrário, são totalmente imanentes a este mundo. Trechos de conversas tornam-se o germe de uma narrativa, os traços de um rosto transformam-se em um eventual retrato, algumas notas formam o começo de uma melodia, um roteiro torna-se filme, uma intuição torna-se sistema etc. Não há uma só realidade que não esteja acompanhada de uma nuvem de potencialidades, que a segue como se fosse sua sombra. Cada existência pode tornar-se uma incitação, uma sugestão ou o germe de outra coisa, o fragmento de uma nova realidade futura. Toda existência torna-se legitimamente inacabada. Ou seja, com os virtuais, abre-se uma nova etapa da filosofia de Souriau. Abandonamos o atomismo inicial que permitia organizar o inventário dos modos de existência como elementos ou "semantemas" de uma ontologia modal (DME, 149). Vemos agora que as existências podem se modificar, se transformar, intensificar sua realidade, passar de um modo para outro, conjugá-los. Entramos no domínio do *transmodal*. Se para Souriau os virtuais são privilegiados, é por serem os principais operadores da passagem do modal para o transmodal. Passamos de um mundo estático, no qual os modos de existência são descritos por eles próprios, para um mundo dinâmico, no qual, a partir de então, o que importa são as transformações, os aumentos ou diminuições.

Isso não significa que, quando os virtuais passam a existir, deixam de existir como virtuais, pelo contrário. São eles que ditam as condições de sua passagem para a existência, apesar da sua indistinção. Cada esforço criador, cada investida é como uma proposição de existência à qual o virtual consente

ou não, segundo as exigências cambiantes da arquitetura que se esboça. Proposições de palavras, cores, linhas ou espaços, enquadramentos e formas: a cada vez trata-se de uma possibilidade que submetemos implicitamente ao virtual, que lhe dirigimos para saber se aceita a escolha em questão. Cada virtual tem uma maneira que lhe é própria de aceitar ou de negar aquilo que o exprime inadequadamente; ele se torna mais preciso tanto pelas afirmações quanto pelas negações sucessivas que o cercam e fazem dele um ser problemático.[33] Mais do que isso, toda instauração de uma nova realidade deve dissipar os fantasmas dos quais ela toma o lugar ou que usurpam o seu.[34]

Esses termos talvez sejam impróprios. Na realidade, os virtuais não ditam, não aceitam ou negam nada; eles parecem formar uma nuvem onde toda decisão torna-se uma questão de pressentimento, de divinação ou de intuição. Mais do que isso, a maioria das condições que "ditam" esses virtuais é tão implícita quanto cambiante, o que, porém, não os impede de agir de modo tão imperioso quanto qualquer outro tipo de realidade. Sua força é a do *problema*. Há uma *força*

33 Sobre a negação, podemos comparar com as "preensões negativas" de Whitehead. Cf. *Procès et réalité*, Gallimard, 1995, p. 355-357, e a análise de Didier Debaise, *Un empirisme spéculatif*, Vrin, 2009, p. 91-92. É igualmente verdadeiro no campo das existências individuais, AA, 63: "Observaremos, de fato, que esses seres virtuais, desenhados pela dinâmica dos acontecimentos e das proposições cósmicas, e cuja multiplicidade ou grandeza, antes de qualquer realização, já enriquece nossa alma ao se propor, estão longe de serem todos de igual valor moral, ainda falta muito. Aí estão também as Incompatibilidades, os Papéis irrepresentáveis, as Tentações, os Eu em declínio; tantos temas cuja realização podemos legitimamente recusar; e que, no entanto, mantêm em torno de nós esse halo de virtualidades".

34 "Em um filosofema, há certas zonas positivas de afirmação e de instauração lúcida assim como unilateral; e, depois, certas zonas onde reinam fatos correlativos de afirmação positiva e de negação expressa e existencial: isso não existe! É um fantasma que a benfazeja luz destruiu" (IP, 337).

*problemática* dos virtuais da qual Henry James fornece uma formulação muito precisa: "Se a vida que nos oferece esse germe (...) abandona em seguida o caso, antes que possamos impedir, quais são os sinais que nos guiarão, quais são as leis elementares que nos permitirão escolher de modo salutar, como saber onde e quando intervir, onde colocar o começo de uma boa ou de uma má digressão?".[35]

Essa é a pergunta que Souriau nunca para de fazer. É a questão geral da experimentação ou daquilo que ele chama de *instauração*. Mais uma vez, se os virtuais têm tanta importância para ele, é porque nos fazem entrar em uma nova dimensão: não mais a dos modos de existência (o modal), mas a da sua transformação uns nos outros (o transmodal). Como pode um ser, no limite da inexistência, conquistar uma existência mais "real", mais consistente? Com que gesto? Qual é a "arte" que permite que as existências aumentem sua realidade?[36] São provavelmente as existências mais frágeis, próximas do nada, que exigem com força tornarem-se mais reais. É preciso ser capaz de percebê-las, de apreender seu valor e sua importância. Portanto, antes de colocar a questão do ato criador que permite instaurá-las, é preciso se perguntar o que é que permite percebê-las.

35 H. James, *La Création littéraire*, op. cit., p. 135-137.

36 AA, 60-61: "Alguma coisa à nossa volta, nesse caso, coloca o problema da nossa maior existência. E nós mesmos (...), quando sentimos uma espécie de necessidade de crescer mentalmente, e de nos colocar em uma escala de grandeza substantiva diferente daquela; só existimos dessa maneira por pretensão – por uma pretensão ora justificável, ora não. É um problema a ser resolvido. Que fique bem claro. Também não é um problema teórico para ser resolvido para um filósofo fazendo um estudo especulativo. É um problema concreto a ser resolvido, de fato, para o homem que tenta, respondendo a chamados como aqueles dos quais acabamos de falar, existir com uma existência mais ampla, mais substantiva do que aquela na qual ele se sente insuficiente".

# COMO VER

> *Como exprimir essa mudança em uma única palavra? Atenção. Mínima. Uma única e bela palavra. Mínima. Ela é mínima. Por isso o olhar persiste.* [SAMUEL BECKETT]

> Penso em uma criança que dispôs diversos objetos, grandes e pequenos, cuidadosamente, longamente, de uma maneira que ela achou bonita e ornamental, sobre a mesa de sua mãe, para "agradá-la". A mãe chega. Tranquila, distraída, pega um desses objetos do qual ela vai precisar, recoloca um outro no seu lugar de sempre, e desfaz tudo. E quando as explicações desesperadas que acompanham os soluços contidos da criança lhe revelam a extensão do seu pouco caso, ela exclama desolada: ah, meu amor, eu não vi que era alguma coisa! (AA, 17).

Eu não vi... O que é que ela não vê? Que "alguma coisa" é essa que a mãe não vê? Podemos dizer que é a disposição cuidadosa dos objetos que mostra a presença de um ponto de vista preciso da criança. Podemos dizer que é a "alma" da criança – inteiramente transportada para a disposição dos objetos. Nos dois casos, teremos razão; ela vê os objetos, pois mexe neles e os arruma, o que ela não vê é o modo de existência deles sob o ponto de vista da criança, a

arquitetura esboçada diante de seus olhos. *O que ela não vê é o ponto de vista da criança*: ela não vê que há um ponto de vista – que existe a seu modo. É uma virtualidade que ela não percebe, assim como um caminhante distraído não vê o esboço de uma ponte virtual numa sucessão de pedras alinhadas atravessando um riacho. Eles são como espectadores que estivessem diante de uma anamorfose sem ver o que ela representa, porque não procuraram o ângulo de visão que permite decifrá-la. No cosmos das coisas, há aberturas, inúmeras aberturas desenhadas pelos virtuais. Raros são aqueles que as percebem e lhes dão importância; mais raros ainda aqueles que exploram essa abertura em uma experimentação criadora.

Essa cegueira não é válida apenas para os virtuais, ela já aparece ao nível dos fenômenos cuja pura fenomenalidade é perdida ao ver neles a manifestação de uma coisa existente. Reconduzimos a fenomenalidade do fenômeno para a sua manifestação. "De manifesto, o fenômeno se torna então manifestação; de aparência, aparição" (DME, 114). Diante de mim, o que aparece são as árvores floridas, resplandecendo em um fundo de céu claro e plantas altas. Mas o fenômeno não é nem a árvore, nem o céu, nem a planta, é outra coisa: "Frescor e autoridade dos matizes; cores que se apoiam umas nas outras, ao mesmo tempo em oposição e harmonia; esplendor do branco rosado sob o sol; desenho patético de um pequeno buquê de flores, na extremidade de um galho, contra o azul-turquesa do céu", essa é a fenomenalidade do fenômeno, uma espécie de arquitetura que nada é suficiente para dissipar – a alma do momento. Vimos que Souriau cuida de distinguir sempre entre o princípio formal do fenômeno e seu conteúdo. Esse princípio é a armadura do fenômeno, a maneira que tem de "manter" juntos os diversos elementos

que o compõem segundo relações harmônicas de oposição, de contraste, de complementaridade ou de equilíbrio.

A história da mãe e da criança é uma espécie de eco do famoso caso Brancusi. Lembremos o que aconteceu. Em outubro de 1926, por ocasião do desembarque de cerca de vinte esculturas em solo americano, *O pássaro no espaço* chama a atenção do inspetor da Alfândega do porto de Nova York, que, depois de examiná-la, recusa-se a fornecer à longa peça de bronze a isenção a que têm legalmente direito as obras de arte; ele impõe a ela a taxa habitualmente aplicada aos objetos utilitários manufaturados. Esse inspetor da Alfândega é como a mãe do exemplo de Souriau: não vê nada além de uma simples peça de bronze. Ele não vê a "alma", ou o ponto de vista contido na forma, a arquitetura que ela demonstra, enfim, o modo de existência que lhe é próprio sob outro ponto de vista. Compreendemos que o problema se torna, rapidamente, um problema de *direito*, não apenas porque, ao ser levado ao tribunal, o caso permitiu que o estatuto jurídico da obra de arte fosse modificado nos Estados Unidos, mas também porque, para Brancusi, tratava-se do reconhecimento do direito a novas formas de vida.[37]

O que faz com que a composição do fenômeno não seja mais bem percebida do que a disposição cuidadosa de objetos sobre uma mesa? A razão é simples: ele é percebido segundo um ponto de vista que se apoia em outros dados para

37 Cf. *Brancusi contre les États-Unis*, Adam Biro, 2003, a declaração de Brancusi, p. 126: "O artista deve capturar o próprio espírito da natureza e tentar criar um mundo exatamente como faz a natureza: formas que afirmam seu direito à vida". Cf. igualmente B. Edelman, *L'Adieu aux arts*, L'Herne, 2011; C. Delavaux e M.-H. Vignes, *Les Procès de l'art*, Éditions Palette, 2013. É surpreendente que Souriau não tenha se apropriado do domínio do direito e de seu talento das transformações modais das existências. A pergunta geral é sempre: qual é o modo de existência (e quem é seu proprietário?)?

estabelecer e garantir a continuidade do mundo. É preciso arrumar a mesa, aplicar a regra alfandegária etc. Não deveríamos então romper com a atitude natural para ter acesso a uma consciência renovada do fenômeno, voltar para "as próprias coisas", como quer a fenomenologia? Aos olhos de Souriau, porém, a fenomenologia também não consegue apreender a "alma" do fenômeno, apesar das precauções do seu método. Ela não apreende as coisas do interior, mas do exterior, segundo o ponto de vista da consciência que observa. Sua perspectiva é sempre a da consciência, nunca a do próprio fenômeno. "A dialética fenomenológica coloca entre parênteses o próprio fenômeno, na sua presença real e no seu imediatismo, para conservar e olhar – explicitando-o e realizando-o à parte, por fora – apenas aquilo que o fenômeno implica e exige de dinamismo para outra coisa que não seja ele próprio. De modo que uma fenomenologia, nesse sentido, é o lugar onde menos podemos buscar o fenômeno. *The darkest place is under the lamp...*" (DME, 116).[38] Assim como no caso da mãe e seu filho, ela não vê que há um ponto de vista *interior* ao próprio fenômeno.

Mas o que significa: apreender as coisas do interior? Como compreender que o fenômeno exprime um ponto de vista,

38 Ou ainda AA, 62: "... no que diz respeito ao eu, [a fenomenologia] tende, pelo fato de que ele esteja implicado teoricamente em certos fenômenos, a supô-lo, realmente, na realidade desses fenômenos; e reconstituí-lo como sendo sempre anterior aos fenômenos que o implicam, e até mesmo como exterior a eles (primeiro eu no mundo, depois eu fora do mundo)". Ver certas observações de Husserl, por exemplo, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Gallimard, col. "Tel", 1985, p. 164: "... o conjunto do *mundo espaço-temporal* no qual o homem e o eu humano vêm se inserir, a título de realidades individuais subordinadas, tem, *em virtude de seu sentido, um ser puramente intencional*; consequentemente, ele tem o sentido puramente secundário, relativo de um ser *para* uma consciência".

que é animado por uma perspectiva própria? Para Souriau, perceber não é observar de fora um mundo estendido diante de si, pelo contrário, é *entrar* num ponto de vista, assim como simpatizamos. Percepção é participação. Um fenômeno surge, surpreende por sua beleza, e lá estamos nós presos no interior de uma espécie de monumento perceptivo do qual exploramos a composição momentânea. Nossa perspectiva se encaixa em outra perspectiva, nosso ponto de vista em outro ponto de vista, como se houvesse uma intencionalidade, ou melhor, um princípio de ordem, visível na arquitetura do fenômeno. Não temos uma perspectiva sobre o mundo, pelo contrário, é o mundo que nos faz entrar em uma de suas perspectivas. O Ser não está fechado sobre si mesmo, encerrado em um "em si" inacessível; ele está incessantemente aberto pelas perspectivas que suscita. As perspectivas abrem o Ser e o desvelam explorando suas dimensões e seus planos, por direito numerosos.

Mas como fazer? Como fazer ver essas perspectivas? Haveria um método para fazer ver essas composições, uma vez esclarecido que fazer ver é ao mesmo tempo fazer existir ou tornar mais real aquilo que fazemos perceber? Compreendemos que para isso é preciso toda uma "arte". Seria preciso imaginar uma espécie de dispositivo ótico que faça perceber as perspectivas, que lhes dê uma realidade mais manifesta. Um desses procedimentos é a *redução*. Para mostrar a variedade dos modos de existência, Souriau invoca, de fato, uma redução "existencial". Mas o adjetivo talvez não convenha. A redução que ele quer seria a antítese exata da redução fenomenológica, na medida em que se trata de ressaltar, a cada vez, o ponto de vista expresso por esse ou aquele modo de existência, em lugar de subordinar todos eles ao

ponto de vista da consciência.[39] Cada modo de existência possui um "plano de existência" singular, a partir do qual ele se desvela. Mas a operação é menos "existencial" que perspectivista, pois descrever modos de existência consiste em *retornar, a cada vez, ao interior do ponto de vista que eles exprimem*. Todo modo de existência envolve um ponto de vista; é exatamente nisso que ele se distingue da pura e simples existência. Souriau repete com frequência: é preciso encontrar o ponto de vista da coisa, pois cada modo de existência possui seu ponto de vista.

O que devemos então compreender aqui por redução? Husserl reinventa o termo, mas não a operação, tão velha quanto a filosofia. A importância da redução, em geral, é instaurar um plano que torne possível a percepção de novas entidades. Fazemos da redução um método, mas sabemos que a primeira função desse método é agir sobre a percepção, efetuar uma conversão do olhar. Trata-se de *fazer ver*, de tornar perceptíveis novas classes de seres, até os que são invisíveis.[40] Temos, então, um primeiro momento que consiste em empurrar para fora do plano todos os pressupostos, os preconceitos, as ilusões que bloqueiam essa renovação da percepção. A redução é, primeiramente, uma operação de limpeza. É preciso purificar o campo da experiência de tudo aquilo que impede de ver.

39 DME, 116, onde Souriau quer "operar efetivamente essa redução existencial, antítese exata da redução fenomenológica" e "centrar toda [a] sistemática no fenômeno puro (...): é isso que significa colocar-se no ponto de vista do fenômeno".

40 Ver, por exemplo, aquilo que Souriau diz da filosofia: "O filósofo escritor quis (...) colocar objetivamente entre os homens um meio de fazê-los verem certas coisas de certa maneira. Ele construiu para eles esse monumento que confiou à escritura, e que coloca no meio deles..." (IP, 34-35).

Nesse sentido, reduzir é liberar um plano de experiência pura. Mas pura de quê? O que é preciso retirar, enfim, para ver? De um filósofo para outro, é evidente que as respostas variam. Platão é o primeiro a descrever personagens que efetuam a conversão necessária para ver aquilo que os outros, prisioneiros das aparências, não podem ver: o mundo das essências. O que é preciso eliminar é a realidade cambiante das aparências sensíveis, que bloqueia a contemplação do mundo das Ideias. Esse mundo constitui um plano de experiência pura, no qual "puro" designa a forma de identidade da Ideia em si, o Justo em si, o Belo em si, o Bom em si. As Ideias são formas puras, no sentido em que são puras de qualquer alteridade, de qualquer alteração. E só pode contemplá-las um pensamento que se torne ele mesmo pensamento puro (*noûs*). Ou, ainda em Descartes, a operação da dúvida que permite purificar o campo da experiência de tudo aquilo que é exterior à pura interioridade do "Penso". Não buscamos mais uma forma de identidade pura de qualquer alteridade, como em Platão, mas uma forma de interioridade pura de qualquer elemento exterior que quisesse malignamente introduzir-se nela. É igualmente o caso da redução fenomenológica que, uma vez livre de todos os pressupostos naturalistas, quer constituir a egologia transcendental como "uma psicologia da interioridade pura".[41] Aqui ainda se trata de traçar um plano destinado a fazer ver até mesmo aquilo que permanece invisível, o mundo originário das essências do vivido. Platão, Descartes, Husserl, três tipos de redução para três modos de percepção das essências.

41 E. Husserl, *Méditations cartésiennes*, Vrin, 1969, p. 32 e 33: "O começo é a experiência pura e, por assim dizer, ainda muda, que se quer levar à expressão pura de seu próprio sentido".

Mas é evidente que nem todas as formas de redução têm como função fazer ver essências ou substâncias. Algumas delas têm até mesmo uma finalidade oposta. Trata-se sempre de constituir um plano de experiência pura, mas, dessa vez, de empurrar para fora do plano qualquer forma de identidade ou interioridade preexistente. A experiência é pura se for pura de toda essência ou de toda consciência – em vez de se reduzir a uma "consciência pura".[42] Nem essência, nem forma de interioridade, partimos do grau zero da experiência para *fazer ver* como se constituem as experiências vividas. Não combatemos os mesmos pressupostos nem encontramos os mesmos personagens. Já não nos interessam personagens prisioneiros de um falso saber, mas sim os personagens ignorantes, sem qualquer conhecimento, como as figuras do recém-nascido ou de Adão.[43] Ou até mesmo a estranha estátua de Condillac, que encarna o grau zero da sensibilidade. As filosofias dos séculos XVII e XVIII destacam um novo plano de observação, no qual a redução torna-se o produto de uma análise: o que percebemos quando a experiência é decomposta em seus elementos mais simples? Aquilo que é "puro" não é mais o essencial ou o substancial, mas o elementar ou o simples. É a partir desse novo plano que vemos se constituírem as experiências complexas dos sujeitos do conhecimento, dos sujeitos morais, políticos. É a mesma operação que encontramos na filosofia política, quando o grau zero se confunde com um "estado de natureza", concebido como uma experiência pura

42 Ver, por exemplo, o artigo de W. James: "*La conscience existe-t-elle?*", em *Essais d'empirisme radical*, Agone, 2005.

43 D. Hume, *Enquête sur l'entendement humain*, IV, 1ª seção: "Adão (...) não teria podido inferir da fluidez e da transparência da água porque esta poderia sufocá-lo, ou da luz e do calor do fogo porque este poderia consumi-lo".

de toda organização política. O estado de natureza age como um dispositivo a partir do qual podemos finalmente *ver* surgir a formação dos corpos políticos.

Se a redução é inseparável dos planos de experiência pura que ela instaura, vemos que também tem necessidade de personagens para revelar esses planos. Platão precisa tirar um prisioneiro da caverna. Deleuze e Guattari mostraram que as filosofias tinham necessidade absoluta de introduzir personagens para serem dotadas de um par de olhos, para povoar o plano que elas traçam e animar seus conceitos. Certamente, Souriau teria apreciado essa hipótese que consolida a tese de uma arte imanente à filosofia.[44] De um tipo de redução para o outro, os personagens não são os mesmos. No caso da redução, que podemos grosseiramente chamar de racionalista, lidamos com aqueles que duvidam, que desconfiam das aparências, com falsos céticos em busca da verdade como em Platão, Descartes e Husserl; no outro, que podemos chamar de empirista, lidamos com ingênuos, tolos, ignorantes. É o caso das figuras de Adão e do recém-nascido no empirismo clássico, mas é também o caso do ingênuo do empirismo radical de William James, do "homem comum" no empirismo metafísico de Bergson, no começo de *Matéria e memória*, ignorando tudo das disputas filosóficas;[45] ou ainda do *homo natura* spinozista de

44 Souriau vê no ponto de vista de cada filosofia um personagem ideal, IP, 252-253, "uma testemunha ideal e interior instituída pela obra para se constituir em relação a ela; e com a qual será necessário que toda alma em contato com a obra se identifique, menos ou mais".

45 *Matéria e memória*, Martins Fontes, 1999, p. 2: "Colocamo-nos no ponto de vista de um espírito que ignorasse as discussões entre filósofos". Sobre a operação de redução em *Matéria e memória*, cf. C. Riquier, *Annales bergsoniennes*, PUF, n. 2, 2004, p. 261 e seg.

Deleuze e Guattari, no *Anti-Édipo*, que vai ao encontro da criança que brinca, nietzschiana, de *O que é a filosofia?* Os personagens das filosofias empiristas não visam mais às essências. Eles têm em comum certa inocência que faz com que sejam sem pressupostos, *abertos a todas as potencialidades da experiência pura*. Sua maneira de ser "puros" é, paradoxalmente, estarem abertos para a maior heterogeneidade possível, profundamente "impuros", nesse sentido, capazes de todas as metamorfoses, de viajar por várias perspectivas e circular através delas. O personagem empirista não é mais então aquele que, através de um esforço sobre si mesmo, tem acesso às substâncias ou às essências, pela simples e boa razão que, nesse novo plano, não há mais "si mesmo", não há mais substâncias ou essências.

Podemos talvez objetar que tais dispositivos só valem para a filosofia, que as artes, quanto a elas, não praticam nenhuma redução. Entretanto, não encontramos tentativas de estabelecer um plano que mostre algo que, se não fosse isso, seria invisível, de alcançar uma espécie de experiência pura, a partir da qual tudo poderia ser reconstruído? Na literatura isso é testemunhado pela existência de personagens que parecem se originar de um processo de redução, no sentido em que eles encarnam uma forma de experiência pura. Alcançam uma espécie de grau zero. Esses personagens não sabem mais do que os outros, pelo contrário, conservaram uma espécie de inocência, uma ingenuidade da qual os outros não são mais capazes; sua natureza parece preservá-los de qualquer compromisso vergonhoso, e faz deles observadores privilegiados. A Religiosa de Diderot, o Idiota de Dostoievski, o jovem irmão religioso dos *Karamazov*, as crianças ou as jovens americanas de Henry James, a criança de *Alemanha, ano zero* ou o jovem soldado aturdido de *Vá*

*e Veja*, a obra prima de Klimov, entre tantos outros. São eles que encarnam o processo de redução, pois fazem ver de outra maneira. Não apenas nos mostram as baixezas, as maldades, a sordidez dos que os cercam, mas nos fazem ver que os outros não os veem, que há muito tempo deixaram de vê-los. Esses personagens agem como espelhos ou "intensificadores" da experiência.[46]

Esse é o mesmo combate travado pelas artes visuais quando precisam tornar a página, ou a tela, branca ou negra para recomeçar tudo. Experiência pura ou grau zero destinado a limpar a percepção. Como não ver, por exemplo, na série das *White Paintings*, de Rauschenberg, e depois nas *Black paintings*, uma redução da pintura a uma forma de experiência pura – ou então as "grades" de Agnes Martin às quais ela está sempre retornando e das quais está sempre partindo?[47] Não se trata de conduzir a pintura ao seu derradeiro limite ou à sua suposta essência, o Branco ou o Negro absolutos como quintessência da pintura. Não se trata de revelar uma forma ou qualidade pura, nem mesmo de atingir uma matéria pura. Trata-se, em vez disso, de partir de uma espécie de *material* meio físico, meio mental que recarrega a pintura de potencialidades. Ora, o que distingue o material de uma simples matéria é que ele é animado de

46 Cf. H. James, *La Création littéraire*, op. cit. p. 232-233: "Essas multiplicações são esplêndidas para a experiência, cada uma sendo, ao seu modo, uma intensificação". Cf. igualmente, sobre *Pelos olhos de Maisie*: "... o contato de uma criança com qualquer coisa desagradável aumentava esse aspecto desagradável".

47 Sobre essas "grades", Agnes Martin invoca, aliás, um estado de inocência: "Quando fiz uma grade pela primeira vez, eu estava pensando na inocência das árvores. Essa grade me veio à cabeça e achei que ela representava a inocência. Continuo pensando assim". Citado em F. Morris "Innocence and experience", *Agnes Martin*, Tate Publishing, 2015.

forças, de dinamismos internos que fazem dele uma realidade viva, quase física. A madeira, a rocha não são matérias inertes, são percorridas de dobras, de nervuras, de nós, que constituem seu movimento. O material é a matéria que se torna espírito.[48]

Todos os esforços consistem justamente em se colocar à altura do material e seguir seus vetores, suas "intencionalidades", o que supõe renunciar à intencionalidade da consciência, mesmo que ela seja doadora de sentido. Como diz Dubuffet, que também fala de um homem comum, "o espírito começa a se movimentar a partir daquilo que lhe é apresentado, incorpora-se a ele totalmente, alinha-se sobre ele (...). A arte deve nascer do material e da ferramenta, e deve conservar os traços da ferramenta e da luta da ferramenta com o material".[49] Seguir as potencialidades do "material", mesmo, e principalmente, que ele conduza para conexões inesperadas, a fim de tornar-se o seu mais próximo colaborador. "Puro" não remete mais às essências, mas sim a um material composto, apto às transformações e às metamorfoses, um pouco como esses moluscos que se protegem cobrindo-se de fragmentos de conchas, galhos de corais e pedregulhos como se fossem partes deles mesmos – ou melhor, como um quadro de Rauschenberg que mistura pigmentos, cacos de espelho, meias, recortes de jornal, ventilador, cola, metal, elementos "impuros", na verdade (cf. *Rebus, Charlene, Broadcast ou Pantomime*). Essas obras são possíveis apenas

48 Sobre a importância do material, sua recuperação e sua reciclagem na arte contemporânea, cf. T. Manco, *Matériaux + Art = Œuvre*, Éditions Pyramid, 2012. Na filosofia, é William James quem define o campo da "experiência pura" como um material [*material, stuff*] que ele distingue de uma simples matéria.

49 J. Dubuffet, *Prospectus et tous les écrits suivants*, Gallimard, 1995, tomo III, p. 100, e Gallimard, 1967, tomo I, p. 56.

se nos desfizermos de todos os pressupostos relativos à essência. A obra é feita, então, por conexão, emendas múltiplas entre elementos encontrados aqui ou ali, "inessenciais".

E os próprios personagens da arte se transformam. Já não são apenas figuras unificadas – santas ou ligadas a Cristo –, mas figuras compostas, remendadas ou remontadas. Um bom exemplo é dado, em literatura, pela evolução do personagem de Robinson Crusoé. É um personagem que poderia encarnar idealmente o grau zero da experiência, pois perdeu tudo por ocasião do naufrágio. Não seria o momento de livrá-lo de todos os seus preconceitos, de remover seus pressupostos e suas ilusões? Em vez disso, vemos que ele retoma as mesmas tarefas de sempre: construir, explorar, organizar, capitalizar, alma de colonizador. A situação não evolui com as robinsonadas familiais (de Johann David Wyss ou de Júlio Verne). Para interessar novamente à literatura e à filosofia seria preciso que o naufrágio se tornasse um verdadeiro processo de redução, que Robinson Crusoé sobrevivesse profundamente transformado e se tornasse apto a ver aquilo que ninguém mais pudesse ver. É exatamente o que faz Michel Tournier em *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*. Crusoé se torna o personagem de uma experiência pura: aquela de um mundo sem os outros. A organização de seu mundo se desarticula, à medida que a presença dos outros se dissipa. Todos os pressupostos, todos os preconceitos, todas as ilusões são abolidas. Surge, então, um novo mundo, um mundo primordial no qual Robinson se abre a todas as metamorfoses. Compreendemos que Deleuze tenha se interessado por esse romance, pois ele também imagina a redução como uma espécie de desertificação. Reduzir, para Deleuze, é desertificar, isto é, devolver a matéria e o pensamento para um mundo anterior ou posterior ao homem, para explorar

suas potências.[50] Ou ainda, recentemente, sob outra inspiração, quando Robinson se torna uma figura polimorfa, composta, disseminada, como nas narrativas de Olivier Cadiot. Robinson torna-se ali "zero sum", experiência de um *cogito* permanentemente reduzido a zero, por causa da proliferação entrópica de estados cambiantes como se fossem possibilidades dele mesmo que o dispersam.[51] Robinson não é mais o revelador de um mundo sem os outros, torna-se um encadeamento de sequências não ligadas, o espaço real e mental no qual todos os outros são telescópicos como destroços de um naufrágio permanente.

Se invocamos planos e personagens como ferramentas da redução, é porque o próprio Souriau tem profunda necessidade dessas noções. Sua ontologia modal é inseparável de uma pluralidade de planos de existência, com seus personagens variados. O livro *Avoir une âme* é um exemplo desse ponto de vista, pois se organiza em torno de breves sequências de ficção. Souriau multiplica os personagens para nos fazer

50 Cf. *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, e a análise de Deleuze em *Lógica do sentido*. O interesse pela robinsonada é muito antigo entre os autores, como mostram o texto de Tournier "L'impersonnalisme", *Espace*, n. 1, 1945, e o de Deleuze, "Causes et raisons des îles désertes", in *Île déserte et autres textes*, Minuit, 2002, p. 11 e seg.

51 O. Cadiot, *Futur, ancien, fugitif*, POL, 1993. Se "Zero-sum" – utilizado por Cadiot – remete à teoria dos jogos, ele também remete a um *cogito* reduzido a zero pela proliferação vertiginosa das possibilidades que o atravessam e nele se misturam. Cf. aquilo que diz Cadiot do seu Robinson, em *Les Temps modernes*, Gallimard, 2013, n. 676, p. 17: "Ele é artista ou santo sem saber. Ele tem todas as qualidades, mas nenhuma delas é completa e não é suficiente para se tornar verdadeiramente alguma coisa (...). Seu desejo de perfeição lhe dá uma extrema versatilidade, ele é um transformista, nós o vemos mudar a olhos vistos, em um *morphing* permanente, pois ele se identifica radicalmente com seus projetos".

entrar em suas perspectivas, cada uma sendo a ilustração de uma arte de existir, ora ilusória, ora plenamente realizada. É o sentido da redução perspectivista adotada por Souriau. De fato, só lidamos com perspectivas e com o plano de existência que cada uma traça por sua conta. Trata-se sempre de atingir uma experiência pura, mas, desta vez, aquilo que desaparece é a preexistência de *um mundo exterior comum*. Esse é o novo pressuposto do qual precisamos nos desfazer. Isso não quer dizer que não há mais mundo, ou que a existência do mundo é colocada entre parênteses, como no *épochè* fenomenológico; significa que o mundo se torna interior às perspectivas e decresce através disso.[52] O que desaparece não é o mundo, mas a ideia de um mundo *comum*. A tese perspectivista é de que não existe primeiramente um mundo comum do qual cada um se apropria para fazer dele o "seu" mundo, mas o inverso. Há, inicialmente, mundos "privados", singulares, que formam, em seguida, um mundo comum através das suas comunicações múltiplas. O mundo se torna comum pela comunicação entre mundos "privados", não são os mundos que se tornam privados pela privatização de um mundo inicialmente comum. Em vez de um mundo comum, há uma multiplicidade de maneiras ou de gestos: maneiras de percebê-lo, de se apropriar dele, de explorar suas potencialidades. O erro é acreditar que as perspectivas se acrescentam do exterior a um mundo preexistente "sobre" o qual elas têm um ponto de vista. Mais uma vez, elas não são exteriores ao mundo, pelo contrário, o mundo é que é interior às perspectivas (AA, 24). Zero é o ponto de conversão. É o nascimento da perspectiva,

52 Cf. G. W. Leibniz, *Discours de métaphysique*, §9: "Desse modo, o universo é de certa forma multiplicado tantas vezes quantas forem as substâncias..." e Souriau, DME, 84.

enquanto que o "menos que zero" seria a marca da sua dissolução em um mundo comum, comum demais.[53]

Se quisermos desde já destacar certas características essenciais do pensamento de Souriau, vemos que ele se apresenta como uma ontologia *pluralista*, pois o Ser é compreendido a partir dos seus modos como se fossem artes de existir; ele aparece em seguida como uma filosofia *perspectivista*, porque cada modo está submetido à "lei do ponto de vista" que ele exprime; esse perspectivismo, por sua vez, é inseparável de um formalismo, já que cada ponto de vista exprime à sua maneira uma estrutura ou uma arquitetura que constitui a lei do seu desenvolvimento eventual; enfim, esses dois aspectos se reúnem em um *espiritualismo*, pois o ponto de vista (ou a arquitetura) constitui a alma de cada modo de existência.

Signo desse perspectivismo, Souriau descreve seu processo de redução como uma sucessão de *aprimoramentos*, ou seja, um conjunto de "operações ativas que visam explicitar um ser, detendo-o no seu mais alto grau de perfeição" (AA,

53 Se zero é o ponto de conversão, o que acontece abaixo do grau zero? A "menos que zero"? *Em Menos que zero*, e nos outros romances de Bret Easton Ellis, os personagens estão em busca de um patamar que os fizesse perceber ou se emocionar, mas eles não conseguem. De certo modo, não são personagens porque não fazem ver nada, tornam tudo igual, indiferente. Percepções e emoções permanecem superficiais como todo o resto. Elas nunca se tornam profundas, no sentido em que não transformam o percebido, qualquer que seja o choque que as provoque (como a retransmissão do *snuff movie* ou a seção de voyeurismo no episódio de prostituição em *Menos que zero*). Nem mesmo a droga muda a percepção, ela é apenas um acompanhamento social banal, como o champanhe. É como a escritura, "branca" a seu modo, distante de tudo, com personagens brancos, brancos emocionalmente, brancos pela cocaína, brancos pela sua incapacidade, até mesmo por sua imperceptível dor de não sentirem nada, estranhos a tudo. "Ninguém se cruza pelas estradas de L.A." É um mundo comum, mas sem nada em comum a não ser signos convencionais de reconhecimento social, um mundo e narrativas sem perspectiva.

24). Em parte, esse é o sentido das micronarrativas de *Avoir une âme*. É preciso entrar numa perspectiva e segui-la até seu ponto de realização, seu máximo de "presença lúcida" (AA, 24; IP, 247). Cada existência deve ser conduzida ao seu melhor estado, instaurando assim o plano que exclusivamente lhe pertence. Por fim, uma perspectiva se define menos pela sua maneira de ser do que por seus modos de apropriação, menos pelo seu *ser* do que pelo seu *ter*.[54] É um novo signo da passagem do modal para o transmodal; não mais se trata de ser isto ou aquilo, mas sim de conquistar tantas novas maneiras de ser como se fossem tantas dimensões de si mesmo.

54 É Deleuze que, depois de Tarde, faz do "ter" uma característica da mônada leibniziana em *A dobra, Leibniz e o barroco*. A influência de Leibniz é particularmente sentida em *L'Instauration philosophique*, onde, apesar das críticas que faz a ela, Souriau apresenta a história da filosofia como uma vasta monadologia (IP, 267, 383).

# *DISTENTIO ANIMI*

> *É preciso ter uma alma, e para isso é preciso fazê*-la.
> [ÉTIENNE SOURIAU]

Quando Souriau introduz os virtuais no inventário dos modos de existência, tudo muda. Não podemos mais nos ater ao atomismo inicial, segundo o qual cada existência é perfeita em si mesma, definitivamente concluída na sua ordem. Com os virtuais, toda realidade se torna inacabada. Isso não vale apenas para o arco quebrado de uma ponte ou um esboço, mas para qualquer realidade, até mesmo a mais acabada, a mais "concluída". O grande fato, diz Souriau, é "a incompletude existencial de todas as coisas. Nada nos é dado de outra maneira, nem nós mesmos, a não ser em uma espécie de meia-luz, em uma penumbra onde se esboça algo inacabado, onde nada tem plenitude de presença, nem evidente patuidade, nem total realização, nem existência plena".[55]

Se tudo se torna esboço, é preciso depreender a consequência que se impõe: não há mais seres, só há processos; ou melhor, as únicas entidades a partir de agora serão *atos*, mudanças, transformações, metamorfoses que afetam esses seres e os fazem existir de outra maneira. "Evoquemos um

55 DME, "Du mode d'existence de l'oeuvre à faire", p. 195-196. Cf. igualmente o artigo "La conscience" (art. cit.) no qual Souriau opõe essa hipótese à evidência e à clareza através da qual se dá o *cogito* cartesiano.

universo da existência no qual os únicos entes seriam certos dinamismos ou transições: mortes, sublimações, espiritualizações, nascimento e renascimentos [...]. A única realidade seria o drama imenso ou o cerimonial desses atos" (DME, 151). Segundo a terminologia de Souriau, não estamos mais no mundo do ôntico, mas sim no mundo do *sináptico*, um mundo de transformações, de acontecimentos, de fatos. Passamos do modal ao transmodal. Na verdade, podemos sempre voltar ao inventário inicial e colocar o acontecimento ao lado do fenômeno, da coisa, das entidades imaginárias etc., mas com uma condição: é preciso admitir que a existência não está mais apenas "nos seres, mas entre os seres" (DME, 88). Isso não impede que esse novo modo de existência nos faça oscilar para outro mundo, com uma "posição de existência completamente diferente".[56]

É um mundo onde não há mais coisas, só há verbos e conjugações de verbos. Poderíamos achar que estamos no livro imaginado por Borges, que descreve o mundo de Tlön, não mais como "uma reunião de objetos no espaço", mas como uma "série heterogênea de atos independentes". É um mundo puramente "sucessivo, temporal, não espacial", de modo que "não há mais substantivos na conjectural *Ursprache* de Tlön: há verbos impessoais. Não há uma palavra que corresponda à palavra lua, mas há um verbo que seria lunescer ou lunar".[57] Quando a mãe disse: "era alguma coisa", ela se situava no

56 DME, 152: "Assim como, sob certos aspectos, o fenômeno é uma presença suficiente e indubitável, com a qual poderíamos, se fosse necessário, construir outro universo totalmente diferente (...), assim também o acontecimento é um absoluto de experiência, indubitável e *sui generis*, com o qual poderíamos também fazer outro universo, talvez o mesmo que aquele do ôntico, mas com outra posição de existência completamente diferente".

57 J. L. Borges, "Tlön Uqbar Orbis Tertius", em *Ficções*.

mundo do óntico. No mundo do sináptico, é preciso dizer no presente: está acontecendo alguma coisa.

Para Souriau, qual é a natureza daquilo que está acontecendo? O que ele entende por acontecimento? Tomemos um copo que se quebra. "Ainda há pouco, havia um copo inteiro; agora há esses cacos. Entre os dois há o irreparável (...), *há* o quebrar. O que aconteceu, o fato do fato, isso permanece irredutível. Só uma forma o exprime verdadeiramente: a verbalidade do verbo, da parte do discurso na qual se exprime a diferença entre vir e vem, cair e cai, caía ou cairá. Patuidade desse irredutível. Essa é a existência do fato" (DME, 153). O exemplo não deve enganar. O que importa aqui é *a realidade* do fato, e não o fato em si. A importância do fato é o caráter indubitável da sua realidade. Podemos duvidar da realidade de certas existências, mas não dos fatos, pois têm uma eficácia, modificam alguma coisa no modo de existência dos seres. A eficácia aqui não é o fato de que o copo tenha quebrado, é que ele muda de modo de ser. Não é mais um copo, são estilhaços cortantes. De acordo com o perspectivismo de Souriau, o acontecimento consiste em uma *guinada no ponto de vista*: alguma coisa aconteceu que faz com que não possamos mais considerar o copo como um copo. Nesse sentido, o acontecimento é estritamente *espiritual*. Somos como a criança que, depois de quebrar um copo, aponta com o dedo todos os objetos a sua volta e pergunta: "é frágil?". Para ela o mundo não é mais o mesmo, foi apreendido, a partir de então, sob a espécie do "frágil" e povoado de coisas que se quebram. Basta um instante... para que tudo seja percebido de outro modo. Mais uma vez, o acontecimento nada tem de material ("o fato"), ele é puramente espiritual ("o fato do fato") ou "incorporal", como dizem os estoicos; ele é a vida do espírito.

Bastou um instante... Em Souriau, há um privilégio manifesto do instante concebido como "instaurativo" ou "prerrogativo". É o mesmo privilégio atribuído aos virtuais. Para Souriau, o instante é *o tempo do virtual*. Certos instantes – certos virtuais – acontecem no sentido em que determinam uma vocação, um destino. *Patefit*. O instante é o tempo, ou melhor, o entretempo dos acontecimentos. Imaginemos o curso do tempo como um corredor ao longo do qual os instantes seriam portas, cada uma se abrindo para outro mundo; entrevemos uma perfeição, sentimos um *algo mais* de realidade, como Pessoa durante seu passeio. É um ápice existencial, um aguilhão lúcido que atravessa o existente, segundo os termos de Souriau. Ele permanecerá isolado, puro átomo sem continuação, ou irá se encadear com outros momentos da existência para lhe dar uma nova arquitetura?

Novamente, acontece que esses instantes têm um papel decisivo, eles afetam os psiquismos que se abrem para outras perspectivas.[58] Souriau dá belos exemplos dessas guinadas de ponto de vista, como a história do fantasma, nascido de um desejo de vingança, que se pergunta sobre o sentido da sua presença e volta para o nada quando descobre que não quer mais se vingar da mulher que amou.

> Quando nos perguntamos seriamente sobre nosso ser, cada um de nós é, mais ou menos, esse fantasma. Porque ele também, ao invés de se sentir, como de hábito, compreendido e embarcado em um mundo que responde por ele e o apoia, que o proíbe de

58 Souriau dedicou um artigo à noção de instante, no qual ele define a vida como "organização desses instantes, racionalmente posteriores ao seu próprio ser...". Cf. *Les études philosophiques*, ano 2, n. 2/3, nov., 1928, p. 96-102.

> perguntar *sou?*, acaba se fazendo essa pergunta por alguma razão. E qual seria essa razão? É que em dado instante ele aceitou responder pelo mundo, ao invés de esperar que o mundo responda por ele. E logo ele perde as suas forças. Como um náufrago que, primeiro, nadou por muito tempo, com perseverança, tranquilamente, mantendo o ritmo de pernas e braços, por instinto, por treino, porque estava tomado e apoiado pela força vital e pela realidade da catástrofe. E depois, de repente, ele se dá conta de que está sozinho no vasto oceano, nadando. Subitamente, ele perde todas as suas forças, no momento em que toma consciência; e acaba se deixando levar. O drama está ali: nessa guinada de ponto de vista, que é sempre possível por direito e sempre pode ser efetuada, de fato, a todo o momento (DME, 102).

O acontecimento aqui não é o naufrágio nem o afogamento, é a guinada do ponto de vista, isto é, uma brusca transformação no plano de existência do nadador: ele não é mais o mesmo. Produziu-se nele uma mudança radical. Não é mais aquele nadador inocente e perseverante de um instante anterior – assim como o fantasma, ele perdeu o desejo de vingança que era sua razão de ser. Do ponto de vista arquitetônico, a aparição dessa nova perspectiva desloca seu centro de gravidade. É claro que existe a trama de todos os acontecimentos habituais – habituais no sentido em que não introduzem nenhum ponto de vista novo no psiquismo. Como a mãe da criança, não vemos nada de particular e não há nada de especial a fazer a não ser continuar a mesma existência.

Mas certos instantes privilegiados rompem essa trama, vibram em profundidade numa efervescência de virtualidades

que constituem o esboço ou a promessa de uma existência mais real.[59] "Você acredita encontrar seu instante, seu momento chave, mas é ele que dispõe de você, segundo a maneira pela qual ele é vivido em si, pela qual ele é levado ao auge da sua própria realidade"[60] (AA, 125). Há uma instantaneidade da revelação brotando fora da história dos psiquismos. Ergue-se uma eternidade, sob cuja perspectiva tudo vem instantaneamente se organizar. É o antibergsonismo de Souriau. Ele não se interessa pela duração como síntese de longo curso que se recolhe nela mesma, mas sim pelo instante formal supremo, a revelação que decide tudo, revelação da qual sabemos que ela nunca oscilará para o passado porque constitui, a partir daí, o eterno futuro de nós mesmos.[61] Esses instantes privilegiados dos quais fala Souriau, esses momentos fulgurantes de realidade, são os próprios acontecimentos.

Eles são até mesmo acontecimentos consideráveis, pois *criam uma alma* no psiquismo, isto é, o "princípio de um crescimento", a necessidade, a pretensão a uma existência mais real. Uma distensão se produz – constitutiva da própria alma –, uma distância do psiquismo entre sua base e os cimos que ele entrevê, entre seus estados habituais e esses momentos "sublimes", entre sua vida profana e esses instantes sagrados etc., distensão que faz sua "grandeza" eventual

59 "Um instante, por exemplo, só existe, verdadeiramente, se todo o conteúdo virtual que ele supostamente carrega chega efetivamente a uma manifestação suficiente, ao mesmo tempo, desse direito próprio ao ser, e de uma forma plena e aguda de existência", em "Le hasard, les équilibres cosmiques et les perfections singulières", *Les Études philosophiques*, ano 15, n. 1/2, jun., 1941, p. 14.

60 Cf. igualmente, AA, 38: "Uma alma é perspectivamente grande devido a seus estados de necessidade, seus desejos, suas insatisfações sentidas; tudo isso representa uma das suas dimensões".

61 OD, 101: "Em todas as suas remanências, em todos os seus ecos ulteriores, sempre permanecerá (...) aquilo que não é mais possível que não tenha sido".

ou, pelo menos, a envergadura da sua alma. Queda, elevação, distensão, a alma se cria com a aparição de novas dimensões no psiquismo. Nesse sentido, há uma "grandeza da alma", mas que não diz respeito a nenhuma nobreza particular, ela mede apenas a distensão dos pontos de vista no psiquismo. Por sua perspectiva habitual ser alterada é que se cria uma alma no psiquismo, isto é, alguma coisa que ele ainda não possui, mas que, justamente, deve *fazer existir* como uma nova dimensão de si mesmo.

De modo geral, existe alma quando percebemos em dada existência alguma coisa inacabada ou incompleta que exige um "princípio de crescimento", enfim, o esboço de algo maior, de algo mais bem-sucedido, suscetível de aumentar a realidade dessa existência. Atribuímos uma alma quando introduzimos essa distensão em um ser. Vejamos o caso evocado por Souriau de uma "mulher horrível", relaxada, alcoólatra, que não dá nenhuma atenção ao filho recém-nascido que brinca ao seu lado. Existe ali um primeiro "tema psíquico", uma nota contínua que corresponde à "tônica" de seu psiquismo e que determina a tonalidade geral da sua existência. Mas então, num inesperado gesto de ternura, a mulher toma a criança nos braços e, com voz doce, canta uma canção de ninar, vinda de outro mundo. É outra tonalidade que se exprime dessa vez, não mais a tônica, mas a "dominante". Seu psiquismo se abre para outra dimensão, "tudo isso vagamente concebido nesse único gesto psíquico – o gesto de manter separadas e opostas em si essas duas partes de mundo" (AA, 131; DME, 148). Nesse caso, não se trata apenas de um psiquismo, mas de uma alma. Isso não quer dizer que a alma corresponda a um movimento de elevação espiritual – em oposição a um psiquismo terra a terra. A alma não é nenhum dos dois polos, ela está no princípio da distância entre um

*minimum* e um *extremum*, assim como a relação harmônica de um para o outro. Ela é o gesto que instaura uma distância própria no psiquismo. "Não temos todos, numa espécie de gesto de distensão interior, a medida ou a envergadura mensurável da nossa alma?"[62]

Se chamarmos de alma o princípio de distensão entre uma realidade e suas virtualidades, então toda realidade pode ter uma "alma", e não apenas os psiquismos humanos. Um observador pode "atribuir" uma alma ao psiquismo da mãe alcoólatra, mas também pode descobrir almas *onde não há psiquismos*, nos vegetais, nos minerais, em qualquer fragmento de existência. Isso não tem nada a ver com algum tipo de animismo, nem com um processo de identificação ou de projeção. Pelo contrário, talvez seja no momento em que toda projeção ou toda identificação se torna impossível que a comunicação se estabelece em uma solidão animada e povoada. Deixamos o mundo dos psiquismos humanos para entrar em comunicação com mundos não humanos ou infra-humanos. Ao invocar a solidão que acompanha o ato de escrever, Marguerite Duras se interrompe para descrever a morte de uma mosca, mas é como se fosse exatamente isso o ato de escrever, criar uma alma para a mosca que luta contra a morte.[63] De acordo com a terminologia de Souriau, o inseto insignificante (tônico) é alçado a uma espécie de destino épico (dominante), segundo um "princípio de crescimento", produzido por meio do ato de escrever. Por meio de qual comunicação secreta, inconfessável, damos alma ou

62 AA, 131. Cf. Ibid.: "O contraste harmônico de dois temas psíquicos estruturalmente dominadores instaura e mede uma distensão da alma e desenha uma grandeza interior no eixo dessa oposição arquitetônica".

63 M. Duras, *Escrever*, Rocco, 1994.

vida às plantas, aos minerais? É preciso generalizar o que diz François Roustang sobre certas vidas: "Do humano, elas conheceram o inumano, a absorção e a rejeição. Elas não puderam se identificar com o que as cercava sob pena de morrer e, para se proteger desse inumano que as formou, tiveram que se refugiar no infra-humano ou no ainda-não-humano (condição do humano, no entanto) dos animais, dos vegetais e dos minerais?".[64] Dar vida à matéria, instaurar almas no coração da matéria e de seus "movimentos patéticos" para não morrer?[65] Ou a matéria começa a viver e sentir, ou então tudo perde sua "alma" e nada mais vive. Não criamos almas apenas para os psiquismos humanos, mas para os animais, os vegetais, os minerais, todos os corpos da natureza.

Atribuir uma alma pode ser a operação mais pueril, mais sentimental, e também a mais delicada, mas que se torna uma operação propriamente instauradora quando se trata de levar para uma existência maior o chamado de uma arquitetura à qual nos dedicamos. Atribuir uma alma é aumentar uma existência; é a generosidade da leitura, da visão, da emoção de ver mais ou com mais intensidade, de ver, em certas realidades, a presença de uma alma. Somos sempre fiéis à

64 F. Roustang, *Influence*, Minuit, 1991, col. "Reprise", p. 177.

65 É Dubuffet quem fala dos "movimentos patéticos" e das "pulsões íntimas" da matéria em *Prospectus et tous écrits suivants*, III, op. cit. p. 103. Entre os autores fascinados pelos minerais, podemos pensar em Caillois, mas também na estranha narrativa de Pierre Gascar, *L'Arche*, Gallimard, 1971, fascinado pela vida secreta das grutas, seu mundo leitoso, esbranquiçado, "iluminado por uma luz plana que não emite raios". Gascar faz com que o pensamento se comunique com um mundo inumano que o mergulha numa noite profunda, sonho anterior aos sonhos no qual se engendram formas sem luz, semelhantes aos animais cegos e diáfanos que povoam essas grutas. Esse fascínio é inseparável de uma exclusão do mundo humano, dos "estados de tão grande privação moral e de tão grande solidão (...) que nos irmanam a uma rocha".

alma que existe em nós ou à alma de uma obra? Aquele que nos valoriza demais ou que valoriza demais aquele que achamos imbecil, ou o artigo sem interesse, ele viu alguma coisa que não soubemos ver? Ou será que viu alguma outra coisa que o imbecil desperdiçou logo que apareceu? Nós o criticamos por não perceber a realidade como tal, por aumentá-la. Não é que ele não veja o que existe, mas ele vê alguma outra coisa cujos vestígios espreita ou da qual espera o retorno: ele vê uma alma. Desse ponto de vista, toda promoção de existência parece ser uma "vitória sobre as sombras" e sobre a dúvida (DME, 118).

O mundo das almas é muito instável e frágil. Uma alma se forma e desaparece rapidamente, tão evanescente quanto um fenômeno. Se a filosofia para Souriau tem uma tarefa, não é salvar os fenômenos, mas aquilo que no fenômeno é epifania, ontofania, teofania, psicofania etc., todos esses seres evanescentes, sempre em vias de desaparecer. "Observamos perpetuamente, particularmente na ordem psíquica, instaurações tão rápidas, tão fugazes, que mal podemos apreendê-las. Então, às vezes, estabelecemos para nós (ou se estabelecem em nós) almas momentâneas cuja rapidez e a sucessão caleidoscópica contribuem para a ilusão de uma existência mínima e fraca; embora elas possam ter maior grandeza e valor do que aquelas que instauramos mais facilmente e mais cotidianamente" (DME 128-129). A vida psíquica não para de hipostasiar, de "entificar" aquilo que percebe, mas, na maioria das vezes, essa consistência se desfaz em prol de outra, também fugidia. Evanescência dos fenômenos, labilidade dos pensamentos e das entificações, quase inexistência dos virtuais, tantos são os modos de existência precários, frágeis, que margeiam o mundo sólido e ordenado das coisas.

Todas essas realidades virtuais ou potenciais formam por enquanto apenas um teatro de sombras, "biombos mais ou menos ricamente coloridos, que tanto podem dissimular um vazio terrível quanto mascarar uma perspectiva" (IP, 353). Como saber, de fato, se não estamos sendo atraídos por quimeras? Em um instante, entrevemos virtualidades que aspiram a uma maior realidade, mas como ter certeza de que elas valem a pena? Quem nunca acreditou "ter uma ideia" que finalmente se revelou sem interesse? Como saber se fizemos a escolha certa, se não passamos horas, dias ou anos nos dedicando a um projeto finalmente vão? É a força "ontológica" dos virtuais. Por mais frágeis que sejam, têm essa potência de perturbar a ordem do real. O que era real deixa de ser e o que ainda não era torna-se. Como, no caso do fantasma ou do nadador, basta uma pergunta para reverter a perspectiva, para que um plano de existência se quebre ou se desmanche. Os virtuais têm a força do problemático. A força de um problema não é sua tensão interna, *é a incerteza que ele introduz na (re)distribuição de realidade.* Entramos numa zona onde não sabemos mais o que deve ser considerado real. Uma nova perspectiva irrompe e confunde a ordem de determinado plano de existência, desloca o centro de gravidade das existências.

Como saber, então? Como ter certeza de que determinada perspectiva não é ilusória? Não há nenhuma maneira de saber com antecedência. Para Souriau a única solução é seguir as indicações de certos virtuais (e saber sacrificar os outros). É preciso correr o risco toda vez. "Se quisermos ver os mais belos reinos se abrirem em profundidade (...) – é preciso fazê-los, não basta supor. Temos que conquistá-los! Mas não vamos conquistá-los apenas estendendo os braços, nostalgicamente, na direção de seu sonho confuso. Se

essa conquista não for feita, temos que saber saudá-los de longe, com um aceno, sem deté-los: são Morganas" (IP, 353). Para sair do mundo das sombras, é preciso, pois, "conquistar" novas realidades. Não significa que os problemas vão se dissipar. De fato, não vamos mais nos perguntar se fizemos a escolha certa, mas o problema persiste, pois é preciso continuar respondendo às "exigências" dos virtuais. Saberemos dar a eles a realidade que merecem, e um brilho suficiente? Como conduzir uma obra à plena posse de si mesma? A passagem de um modo de existência a outro é sempre problemática (o que não está dando certo na minha vida? O que é que está faltando nessa primeira versão, nesse esboço? Por que esse sentimento de irrealidade? etc.), não menos do que querer reunir dois modos de existência distintos.[66] Trata-se de dar outro modo de existência aos virtuais, de dar corpo aos fantasmas, enfim, de permitir que um ser exista em outro mundo que não é o dele. Ou seja, é preciso que a nuvem se torne cosmos.

Sobre isso, Souriau fala sempre de "conquista", de posse. Podemos até dizer que o real se define para ele através da posse. Se a questão da existência diz respeito aos modos de ser, *a questão da posse diz respeito aos graus de realidade.* Quanto mais "possuímos" uma existência, mais ela é real. *Avoir une âme* (Ter uma alma) é um título significativo sob esse aspecto. O livro começa, aliás, com uma rápida descrição de alguns desses modos de posse:

66 "A própria forma não fica sem explicação. Ela se engendra. Sua presença é sempre a solução luminosa de um problema; ela é a soma de exigências espirituais para a elevação de um ser", em "Sur les moyens et la portée d'une esthétique de la grâce", *Revue de Métapysique et de Morale*, t. 43, n. 2, abr., 1936, p. 298.

> Ter uma alma é possuir riquezas que não temos; é viver positivamente certas vidas irreais; é ser maior do que si mesmo (...); é constituir um universo substancial e ser esse universo, que só pode ser feito de acontecimentos sem substância, de operações transitivas e de fenomenalidades lábeis. O mínimo conhecimento concreto dos homens basta para mostrar que é assim para todos, mas com grandes variações proporcionais. A maioria ocupa apenas verdadeiramente (se podemos dizer assim) uma pequena parte de sua dimensão cósmica. Alguns, aliás, se contentam perfeitamente com essa condição e, sem tentar fazer nada melhor, fecham-se nessa pequena região de si mesmos (...). Quase não têm alma (...). Outros são abertos. Tão abertos para o vago e para o vazio que não ocupam nem possuem nada. Têm alma, muita alma, mas ela é tão tênue, tão inconsistente, tão vaga, tão pouco possuída, que, no fundo, não é nada (AA, 3).

O conceito de posse tem um papel decisivo em Souriau. Ele mede a realidade de uma existência. Possuir, porém, não consiste em apropriar-se de um bem ou de um ser. A apropriação não diz respeito à propriedade, mas ao próprio. O verbo da apropriação não deve ser empregado na voz reflexiva, mas na voz ativa: possuir, não é se apropriar mas apropriar a..., isto é, fazer existir de maneira exclusiva. É verdade que às vezes Souriau afirma que um psiquismo deve tomar posse de si mesmo, como se mantivesse a voz reflexiva. Mas significa, na realidade, que ele deve se dedicar às potencialidades que percebeu como novas dimensões de si mesmo (quer sejam morais, estéticas, políticas). Não devemos dizer que ele se

apropria delas; pelo contrário, é preciso dizer que apropria sua existência a essas novas dimensões. Compreenderíamos apenas que elas produzem um novo *si mesmo* no psiquismo.

Nesse sentido, apropriar é dar autonomia àquilo que não existe por si e que, levando em conta seu inacabamento constitutivo, *precisa de um outro* para existir mais ou de outra maneira.[67] Dizemos que um virtual "se" possui quando adquire uma realidade autônoma que exprime sua arquitetura (ou seu ponto de vista intrínseco) e permite que se mantenha sozinho na existência: a obra acabada. Mas, para isso, ele deve necessariamente passar por um criador que lhe dê acesso a esse novo modo de existência. Um virtual só toma posse de si mesmo se encontrar um mediador ou um intercessor que o torne autônomo. É uma espécie de parasitismo ou de relação simbiótica. O virtual precisa de um hospedeiro para existir. Inversamente, um criador é sempre apenas o hospedeiro das suas virtualidades.

Os virtuais são como a "dança macabra das lembranças" no inconsciente, em Bergson. Em seu artigo sobre o sonho, Bergson se inspira em Plotino e descreve as lembranças como uma nuvem de almas que plana acima dos corpos vivos. Elas esperam serem atraídas por um corpo que se assemelhe a elas e responda às suas aspirações; elas inclinam-se então para ele, deixam-se cair e passam para a existência. É como um vampirismo próprio das lembranças. Assim como a alma procura um corpo, a lembrança procura uma sensação que se assemelhe a ela para voltar à vida. "A lembrança-fantasma, materializando-se na sensação que lhe

67 Em AA, 6 e DME, 138, Souriau retoma a distinção escolástica entre os seres que existem por si (asseidade – de *a se*) e os seres que existem por um outro (abaliedade – de *ab alio*).

traga sangue e carne, torna-se um ser que viverá uma vida própria."[68] Talvez estejamos errados ao ver na teoria bergsoniana da memória um idealismo, o que devemos ver ali é um vampirismo, uma espécie de impulso espectral que duplica o famoso élan vital.[69]

Para Souriau, a situação é análoga: os virtuais estão esperando o processo que lhes dará a autonomia que lhes falta e permitirá que existam sozinhos, em si e por si, finalmente acabados. Só há um problema: como dar autonomia a esses virtuais? Por meio de que processo? Souriau chama esse processo de *anáfora*. "Chamamos de anáfora a determinação do ser como crescimento contínuo de realidade; e promoções anafóricas as operações que dizem respeito diretamente à promoção do ser instaurado na direção da sua patuidade" (IP, 10n). Trata-se de conduzir um virtual da sua quase inexistência para uma realidade mais manifesta, ou, então, segundo os termos de Souriau, de levá-lo dos cantos obscuros onde se encontra em estado de esboço até a luz lúcida do acabamento. De acordo com a sua definição, a anáfora é, portanto, um processo de intensificação.[70] "Cada nova informação é a lei de uma etapa anafórica. Cada ganho anafórico é a razão de uma nova informação proposta" (DME, 108).

A intensificação consiste ora em permanecer em um mesmo plano de existência, ora em reunir dois planos cujos modos de ser são radicalmente distintos. É preciso juntar

68 H. Bergson, "Le rêve", *L'Énergie spirituelle*, PUF, reed. 2009, p. 97.

69 Sobre o vampirismo da memória que termina com o vitalismo da *Evolução Criadora*, cf. C. Riquier, *Archéologie de Bergson*, PUF, 2009, p. 359-360.

70 Assim, por exemplo, sobre a consciência, em "La conscience", artigo cit., p. 575: "Primeiro ideal da consciência: a lucidez. E esse ideal é intensivo".

vários modos em um ser plurimodal.[71] Em um plano de existência, coisas e psiquismos; em outro plano, virtuais e pontos lúcidos. Em um plano, hábitos de alcoólico, em outro, uma canção de ninar celeste. Em um plano, uma conversa durante o jantar; em outro, um germe de narrativa. São como falhas profundas no Ser que mostram que cada um dos planos que os limitam estão inacabados. O que a anáfora percorre e reduz é a distância que separa esses planos. Ela os reúne levando-os a um acabamento mútuo, assim como um escultor define os contornos de uma forma a partir de uma porção de argila, *ao mesmo tempo em que*, no outro plano, vai se definindo o projeto virtual do qual ele parte. No princípio, real e virtual estão tão indeterminados um quanto o outro, os dois no estado de esboço.[72] Cabe ao processo anafórico determiná-los um no outro, um pelo outro. A anáfora é o processo de "determinação de um ser" através de um "acréscimo contínuo de realidade" até que seja totalmente abolida – ou quase – a distância que os separa. "Distância que está sempre diminuindo: essa progressão da obra é a aproximação progressiva de dois aspectos existenciais da obra, a ser feita, ou já

71 DME, 166: "Tivemos que comparar a identidade unimodal a uma espécie de arco do plano de existência, enrolado ou amassado de tal maneira que aquilo que está separado tenha contato consigo mesmo, e se interpenetre, se integre em uma mesma existência ôntica. Agora, porém, seria preciso curvar, estabelecer o contato e a interpenetração de dois planos de existência, de modo que um mesmo ser ocupe, ao mesmo tempo, um lugar num e no outro". Cf. igualmente DME, 109.

72 DME, 109: "Mas essa existência crescente é feita (...) de uma modalidade dupla finalmente coincidente na unidade de um único ser progressivamente inventado no curso desse trabalho. Quase sempre, nenhuma previsão: a obra final é sempre, até certo ponto, uma novidade, uma descoberta, uma surpresa. Então era isso que eu estava procurando, que eu estava destinado a fazer! Alegria ou decepção, recompensa ou castigo pelas tentativas ou pelos erros, pelos esforços, pelos julgamentos justos ou falsos".

feita. E, então, vem a última cinzelada e, nesse momento, toda distância é abolida. A argila modelada é como o espelho fiel da obra a ser feita, e a obra a ser feita é como se estivesse encarnada no bloco de argila. Elas são um único e mesmo ser" (DME, 212). A imagem do espelho não deve, no entanto, nos levar a crer que o bloco de argila é à imagem da obra, como se essa última preexistisse à sua realização.[73] Na realidade, a obra não tem imagem; ou melhor, sua imagem se forma à medida que ela se cria (DME, 212).

Resta dizer que esse processo ameaça constantemente fracassar, e que a distância entre os dois planos nunca é totalmente abolida. Diremos que toda obra é ao mesmo tempo um fracasso e um sucesso.[74] Mas em que proporções? Até que ponto ainda é preciso insistir, acrescentar, reduzir? Não corremos o risco de ir longe demais e estragar tudo, risco que vem do "temor de estragar a obra já satisfatória, por um erro de última hora"? (DME, 214). Essas perguntas não dizem respeito ao "arremate" e seus detalhes, mas ao acabamento da obra no sentido em que ela ameaça malograr por causa de um último gesto.[75] Corremos perpetuamente o risco de

73 Ver a análise desse exemplo por I. Stengers e B. Latour, DME, 6-7.

74 DME, 212: "... sempre há uma dimensão de fracasso em qualquer que seja a realização". Cf., por exemplo, as observações de Giacometti em *Alberto Giacometti*, Museu de Arte Moderna da cidade de Paris, 1991, p. 415: "Sei que me é completamente impossível modelar, pintar ou desenhar uma cabeça, por exemplo, tal como a vejo, e, no entanto, é a única coisa que tento fazer. Tudo que poderei fazer será sempre apenas uma pálida imagem daquilo que vejo, e meu sucesso estará sempre abaixo do meu fracasso e, talvez, sempre igual ao fracasso".

75 DME, 213: "Não devemos confundir a evidência do acabamento com qualquer outro procedimento de conclusão de uma execução, com uma estilística daquilo que chamamos vulgarmente, ou em termos de indústria ou de comércio, de "acabamento". Confusão grosseira, à qual, em certas épocas, sucumbiram, às vezes, os artistas cujos esboços ou croquis são melhores do que as obras concluídas". Cf., igualmente, IP, 335 e seg.

"falsear a linha anafórica" (IP. 314). Saberemos responder devidamente às exigências dos virtuais? Saberemos dar a eles a realidade que merecem? E como fazer isso? Vimos que os virtuais não param de nos submeter a essas perguntas, por conta de sua força problemática. Elas acompanham os atos de "promoção anafórica" e fazem de toda anáfora um processo de experimentação.

Experimentar é tentar responder da melhor maneira possível a perguntas constantemente não formuladas. Somente ao responder é que saberemos qual era a pergunta feita. "A obra está esperando por nós, e se errarmos, ela também não vai dar certo. Se não dermos a resposta certa, ela logo se desfaz, ela se vai, ela volta para os limbos longínquos de onde estava começando a sair. Pois é deste modo cruelmente enigmático que a obra nos questiona, e desse modo que ela nos responde: você se enganou" (DME, 209). A obra é uma esfinge, mas uma esfinge à qual devemos responder sem mesmo saber qual é a pergunta. Não temos outra escolha, a não ser explorar as dimensões do virtual tateando, retomando, avançando, o que faz da anáfora uma experimentação permanente. Cada traço, cada frase, cada gesto é como uma "proposição de existência" que os dois planos consentem – ou não – de acordo com suas respectivas exigências. "A cada momento, a cada ato do artista, ou melhor, de cada ato do artista, [a obra em construção] pode viver ou morrer" (DME, 205).

# DA INSTAURAÇÃO

Para Souriau, em que consiste o ato de instaurar? A instauração não é sinônimo de anáfora. A anáfora designa o processo de intensificação pelo qual uma existência ganha em realidade, enquanto que a instauração designa a operação pela qual uma existência ganha em "formalidade" ou em solidez. Souriau prefere esse termo aos de produção ou de criação, considerados excessivamente ambíguos (IP, 73n). Instaurar consiste em fixar a existência de um ser, assim como estabelecemos uma instituição, uma cerimônia ou um ritual. Criar é instituir ou *formalizar* (IP, 73n). E formalizar é fazer passar para a existência a arquitetura envolvida no ser virtual, ainda no estado "implexo"; é desvelar a sua estrutura. Nesse sentido, compreendemos porque se trata menos de criar do que de instaurar. "De um certo ponto de vista, o homem não cria nada. A própria natureza não cria nada. A floração do botão não cria a rosa. Todas as suas condições materiais e causais já estavam ali. Só a forma é nova. A novidade é imaterial e, naturalmente, o imaterial é a única novidade" (IP, 73-74). É o que diz, por exemplo, Nathalie Sarraute: ela não cria os "tropismos", pois eles já estão em Flaubert, Dostoievski ou Virgínia Woolf, mas ela os formaliza de outra maneira, dá a eles uma nova "formalidade", através de um novo tipo de narrativa.[76]

76 Ver, por exemplo, a conferência "Roman et réalité" em N. Sarraute, *Œuvres ccomplètes*, Gallimard, col. "Bibliothèque de la Pléiade", 1996, p. 1643 e seg.

É a famosa questão dos precursores posteriormente descobertos. É verdade que as grandes obras criam seus precursores, mas, justamente, o que "falta" ao precursor é que a obra seja formalizada no sucessor. Certos aspectos estão ali, mas permaneceram em estado embrionário ou "implexo", como se o autor não tivesse explorado todas as potencialidades. Nesse sentido, instaurar é estender "uma arquitetura que organiza, estrutura e, consequentemente, distingue os dados iniciais, em vez de deixá-los entrelaçados uns aos outros, e compenetrados sincreticamente; e essa arquitetura desenha nesse mundo muitas outras riquezas que não estavam ali inicialmente" (IP, 389). Através dessa distinção, as existências ganham, ao mesmo tempo, em extensão, em estruturação e em consistência, assim como um quadro, ao se desvelar, conquista o equilíbrio que mantém reunidas as cores e as linhas que o compõem. As existências adquirem uma armação formal que as institui ainda mais do que as constitui.

Temos um exemplo na obra de Eugène Dupréel, cujo pensamento é muito próximo de Souriau nesse ponto. Dupréel analisa a noção de convenção no campo social para responder à pergunta: como se constitui um grupo social? Ele descreve um primeiro momento no qual indivíduos quaisquer formam um grupo por conta de uma inclinação comum. É um grupo ainda muito frágil no qual os indivíduos não podem contar uns com os outros com segurança. Nenhum hábito foi adquirido, nenhum ritual, nenhuma regra, apenas a repetição de uma mesma novidade. O acordo permanece implícito e pouco "consolidado". Chega o momento propriamente dito da convenção no qual o grupo se torna "formalmente declarado, munido de uma regra explicita".[77] Hábitos

77 E. Dupréel, *Essais pluralistes*, PUF, 1949, p. 257. Hoje esquecido, o filósofo

são contraídos, rituais são criados, regras, ditadas. Dupréel define assim a convenção como algo consolidado ou como um sistema de consolidados. Mas o que dá à convenção sua solidez é o seu caráter formal.[78] De certa forma, a convenção não cria nada, pois o grupo já existia, justamente de maneira informal. Em outro sentido, porém, ela cria algo de novo. Aquilo que ela cria é a "formalidade" da convenção, isto é, uma consolidação tal, que o grupo é, "a partir de então, sustentado por alguma coisa mais determinada e também mais interior, um arranjo formal das disposições individuais".[79] A convenção é a extensão da arquitetura que governa o conjunto das relações entre indivíduos. Tanto para Dupréel quanto para Souriau, o formal é a razão da consistência.

Podemos invocar outro exemplo, o da instauração filosófica, privilegiada por Souriau. Na verdade, a filosofia não é um exemplo como os outros, pois os filósofos só fazem isso: instaurar cosmos.[80] Toda filosofia é uma instauração cosmológica. "O filósofo peneira e purifica o caos. Ele o organiza. Ele tenta fazer um mundo novo, quebrando as estruturas

belga Dupréel (1879-1967) é a figura central da chamada escola "de Bruxelas". Seus trabalhos mais importantes tratam da noção de convenção, de consolidação e de intervalo.

78 Dupréel insiste claramente nesse ponto, pois se trata de encontrar "na convenção as características daquilo que é considerado como *formal*. A convenção é uma forma ou um sistema de formas, algo de distinto e de relativamente independente do fundo contínuo de atos, de objetos e de circunstâncias, no qual ela está inserida. Uma filosofia que dá à noção de convenção uma potência explicativa nas questões fundamentais é um *formalismo*" (Ibid., p. 14).

79 Ibid., p. 257 e 251: "O que o processo apresenta de mais notável para quem o examina é a produção de algo de novo. Há nos consequentes um acréscimo irredutível em relação aos antecedentes...".

80 OD, 42: "A verdadeira filosofia é *no mínimo* instauração, pois ela é obrigada a criar o ponto de vista do qual a totalidade viva, concreta e variada dos dados sob nossa responsabilidade é apreensível em unidade arquitetônica".

antigas em prol de uma nova cosmicidade" (IP, 51). Os filósofos também partem de uma base informal que conduzirão até a mais alta formalidade. O discurso filosófico "vai de um mínimo, o ser indeterminado, simples *entium entitas*, ao ser inteiramente determinado, isto é, completamente desenvolvido, que é o *máximo* do ser" (IP, 93). O ato instaurador, o "gesto" propriamente filosófico, é essa nova organização metódica das existências, a rede de relações que elas constituem progressivamente, e a maneira pela qual elas se limitam e se consolidam mutuamente em um cosmos (IP, 402[81]). O filósofo não pode se limitar aos microcosmos revelados através dos "instantes abençoados ou dos minutos ardentes" (IP, 394) que descrevíamos ainda há pouco. "Não é mais o caso de nos precipitarmos para uma consolidação momentânea e aguda de um instante, mas sim de nos instaurarmos juntamente com os outros em uma conexão complexa e rica" (IP, 395). Trata-se de tirar um cosmos do caos e dar a ele um lugar estável.

Isso não significa que Souriau renuncia ao perspectivismo, pelo contrário. Cada cosmos é a expressão de um ponto de vista. "Você determina um cosmos para uma certa realidade. Faz dele um cosmos singular; diferente dos outros. Você estabelece um cosmos que não é o ser visto sob determinado ângulo (...), mas sim estabelecido por uma certa instauração onde você também se coloca. O mundo de Santo Agostinho,

81 IP, 402: "E essa é a Anarquia original: o fato de que todas as realizações singulares possam ser consideradas isoladamente como primeiras (no sentido em que o *cogito* cartesiano é o primeiro que podemos expor sem pedir mais nada). Mas todas têm em si mesmas a exigência cósmica por causa da rede relacional que desenham, e da maneira pela qual se limitam mutuamente. Então, elas só terão isoladamente um primeiro e fraco grau de existência. Por isso, exigem todas juntas (e de certa forma, em coro) a realização do cosmos, a título de pleroma das existências singulares".

o de Spinoza, o de Hegel "*não é o mesmo*" (IP, 334). Cada filosofia está submetida à "lei do ponto de vista". Mas o ponto de vista aqui não é o "do autor", é o princípio estrutural – ou formal – de toda filosofia, que organiza o cosmos de acordo com uma perspectiva que é aos poucos determinada.[82] O ponto de vista não preexiste ao que organiza, assim como aquilo que organiza não preexiste a ele; os dois se desenvolvem juntos. "Aqui, *o ponto de vista é intrínseco*; a obra traz com ela, dentro dela, e através da sua arquitetura própria, essa determinação do ponto de vista" (IP, 247). Souriau acredita ser possível até mesmo calcular os invariantes dessa estrutura, como para propor uma definição formal da filosofia.[83] Temos então aqui as diversas características da sua filosofia: pluralismo, perspectivismo, formalismo.

Quais são esses invariantes? Primeiramente, há a lei do ponto de vista, que podemos chamar de lei da *determinação* ou da *decisão*. É a ordem que segue o desvelamento ou a construção de um cosmos e as decisões que ela acarreta, necessariamente, em todas as etapas da obra. Nem tudo pode entrar em um cosmos, por mais amplo que seja; é sempre necessário sacrificar as possibilidades.[84] Em seguida, vem a lei de *oposição* significativa, que organiza as filosofias de acordo com uma polaridade central (o Mesmo e o Outro, em Platão, o pensamento e a extensão, em Descartes, a coisa

82 IP, 310: "Meu ponto de vista, isto é, o ponto de vista que me define, e não um ponto de vista que procede de mim, pois eu não seria nada sem tudo aquilo no qual me constituo e me consolido...".

83 IP, 390: "Se o leitor quis acompanhar nossa fábula um pouco pueril, mas estrutural...".

84 IP, 263: O acréscimo de realidade e de complexidade de um cosmos exige "uma queda de potencial de riquezas virtuais de um conteúdo colocado assim em processo de determinação".

em si e o fenômeno, em Kant, a duração e o espaço, em Bergson etc.). São todas as dualidades interiores das quais os filósofos precisam para se constituir. Essa lei é o sinal de que os filósofos têm uma alma, no sentido em que foi definido anteriormente. Elas são animadas por uma distensão interior, com tônicas e dominantes. O distanciamento do qual elas são capazes mede sua grandeza ou sua envergadura (IP, 296). Que oposições elas poderão sustentar no seu cosmos, sem que ele rompa?

Segue-se, logicamente, a lei de *mediação*, que consiste, justamente, em preencher o espaço entre os polos em oposição, assim como Delacroix coloca uma pincelada de rosa entre um amarelo e um azul que se opõem fortemente (IP, 298). Não se trata de conciliar contrários, mas de criar seres intermediários, mistos ou medianos para povoar os intervalos. O caso exemplar é talvez o de Pascal, que cria um desequilíbrio permanente ao multiplicar as oposições de perspectivas (os dois infinitos, a miséria e a grandeza etc.) e que precisa de um centro de referência para dar estabilidade a essa vertigem: o Cristo como ponto sobrenatural mediano – figura central de um mundo desprovido de centro.[85] A essas três leis é preciso ainda acrescentar a lei de *evasão* dinâmica ou de término (que introduz uma torção pela qual uma obra escapa ao próprio acabamento e abre para uma dimensão de *outra ordem*, dimensão de estranhamento que ela não contém, mas que a impede de se fechar sobre a própria perfeição; talvez seja a parte não escrita que prolonga toda a filosofia) e a lei da *destruição* filosófica (que supõe destruir

85 Cf. sobre esse ponto, M. Serres, *Le Système de Leibniz et ses modèles mathématiques*, PUF, 1968, II, p. 665 e seg.

antigos conceitos saídos de outras constelações filosóficas).[86]

Cada uma dessas leis – determinação, oposição, mediação, evasão, destruição –corresponde a "gestos" formais que uma forma e um conteúdo particular vêm preencher de forma diferente, como ilustram os exemplos tirados da história da filosofia. É a essas leis que a anáfora fica submetida quando quer instaurar um cosmos e consolidar suas partes. Quanto mais progride uma filosofia – isso é válido para toda obra –, mais a questão da consolidação se torna urgente, pois o edifício se torna paradoxalmente mais frágil. "Cada nova operação comporta um risco mais imediato, mais concreto: o de falsear a linha anafórica e ver se desfazer, se espalhar aquilo que estava se concretizando, e que pode morrer num gesto, por causa de um erro (...). O artista conhece bem essas angústias" (IP, 314). O princípio formal governa todas as formas da obra, até o último detalhe, e garante sua solidez.

A instauração dá uma estabilidade. Entretanto, instaurar não é fundamentar. Não se trata do mesmo "gesto". Fundamentar é reconduzir todos os seres para uma fonte preexistente, doadora de verdade ou de inteligibilidade, assim como o sol é fonte de luz. Em si mesmo, um fundamento não é nem verdadeiro nem inteligível, é mais do que isso, visto que é a fonte de toda verdade e de toda inteligibilidade. Sob esse aspecto, é inseparável de uma forma imposta aquilo que ele

86 Para uma apresentação detalhada dessas leis, cf. o artigo de F. Courtois-l'Heureux, "Le philosophème et ses lois d'instauration", no volume coletivo, *Étienne Souriau, Une ontologie de l'instauration*, Vrin, 2015, p. 87-110. Cf. igualmente a retomada feita por Souriau em relação às leis da harmonia na música, no artigo "Sur les moyens et la portée d'une esthétique de la grâce", art. cit., p. 100. A determinação é o som puro como tônica; a oposição é a dominante; a mediação é a terça maior ou menor e a evasão é a apogiatura como "elemento aberrante".

fundamenta. Ter fundamento é submeter seu pensamento, seu julgamento, seus enunciados à forma do verdadeiro ou do inteligível. O fundamento impõe uma Forma preexistente (quando ele é transcendente), ou dita suas Condições *a priori* (quando ele se torna imanente). Em um caso, impõe uma forma de verdade, no outro, dita as condições de veracidade. A submissão pode ser feita por imitação, participação, condicionamento, pouco importa. O importante é que aquilo que foi fundamentado receba do fundamento uma legitimidade e uma forma que ele não tem sem o outro.

O fundamento não é apenas fonte de verdade ou de inteligibilidade, ele também é fonte de legitimidade. Ele não dispensa apenas a forma do verdadeiro ou do inteligível, também confere direitos, pois dá uma legitimidade às existências que a merecem. É a marca da sua "bondade". Como poderia não ser "bom", se ele legitima os seres mais merecedores, esclarecendo-os e guiando sua conduta? Sob esse aspecto, ele tem força de lei; e essa força se exerce efetivamente sobre o fundamentado que se retorce, se curva, se volta para o fundamento como um girassol para o sol. Ele recebe a parte de legitimidade que lhe cabe, segundo sua maior ou menor submissão à forma exigida pela lei. Inversamente, tudo que escapa à ação do fundamento deve ser considerado ilegítimo, isto é, privado do direito de existir, considerando sua maneira de ser. Pois o fundamento julga menos os seres do que as maneiras de ser.

Em que instaurar se distingue de fundamentar? O fundamento preexiste de direito ao ato que, no entanto, o coloca; ele é exterior ou superior àquilo que fundamenta, enquanto que a instauração é imanente àquilo que instaura. *A instauração só se sustenta com seu próprio gesto*, nada preexiste a ela – daí a filosofia dos "gestos" de Souriau. Ou

seja, fundamentar é fazer preexistir, enquanto que instaurar é fazer existir, mas fazer existir de certa maneira – a cada vez (re)inventada.[87] "Existir é sempre existir de alguma maneira. Ter descoberto uma maneira de existir, uma maneira especial, singular, nova e original de existir, é existir à sua maneira" (IP, 367). As existências já não recebem a luz de uma fonte exterior, elas a produzem durante o processo anafórico que foi traçado por elas, entre profundezas obscuras e vértices lúcidos. O que pode confundir é que, em *L'Instauration philosophique*, Souriau vê no ato de fundamentar um gesto instaurador. Mas é justamente porque foi preciso colocar primeiro a preexistência do fundamento, instaurá-la com um "gesto". Isso faz da filosofia uma "arte", para Souriau. Na origem de cada sistema, um grande gesto que desvela a sua arquitetura.[88] Os filósofos são criadores de preexistências necessárias.

Se esses gestos são importantes, não é apenas porque eles instauram novos modos de existência, mas sim porque são criadores de direito. É em virtude da amplitude desses gestos, e não de um fundamento exterior, que um modo de existência conquista sua legitimidade. Um modo de existência se

87 Em *Chercher une phrase* (Bourgois, 1991), Pierre Alféri esboça uma teoria da instauração literária muito próxima de Souriau, que ele opõe à lógica filosófica do fundamento, p. 14: "O gesto instaurador toma a forma de um retrocesso. Mas a retrospecção não é aqui uma fundação; a origem que ela atinge não é um fundamento. Um fundamento é descoberto, retrospectivamente, durante um exame (...). É um anterior absoluto (...). Em literatura, a retrospecção é nela mesma ativa, instauradora".

88 IP, 229: "Quanto a esses gestos, uma coisa é certa: quanto mais o pensamento filosófico é genial, mais simples eles são: grandes ações que erguem um universo ainda em confusa poeira, e o apresentam sucessivamente, a cada voo, a uma nova forma a ser determinada e arquitetada. Grandes gestos informadores". Mais adiante, Souriau descreve as categorias filosóficas como "gestos de pensamento" (IP, 297).

justifica por si mesmo, ou melhor, ele é justificado pelo gesto imanente que aumenta sua realidade. Se Souriau prefere os termos instituir ou instaurar – que pertencem tanto à filosofia do direito quanto à filosofia da arte –, é na medida em que certas existências reivindicam o direito à outra maneira de ser que as torna mais reais: "todo ser se coloca assim ele mesmo em proporção, e do fato de seu direito intrínseco ao ser" (IP, 402). Instaurar é fazer valer esse direito, promovê-lo. É legitimar uma maneira de ocupar um espaço-tempo. Mais uma vez, a legitimidade não mais repousa sobre um fundamento exterior ou superior, é cada existência que a conquista por um acréscimo da sua realidade. Ela é conquistada à medida que uma existência afirma e desvela sua arquitetura, se enriquece de determinações e ganha em "lucidez".

A partir de então, instaurar é como se tornar o advogado dessas existências ainda inacabadas, seu porta-voz, ou melhor, seu porta-existência. Carregamos sua existência como elas carregam a nossa. Compartilhamos com elas a *mesma causa*, contanto que possamos ouvir a natureza das suas reivindicações, como se exigissem ser amplificadas, aumentadas, enfim, tornadas mais reais. Ouvir essas reivindicações, ver nessas existências aquilo que elas têm de inacabado, é forçosamente tomar o partido delas. É o que significa entrar no ponto de vista de uma maneira de existir, não apenas para ver por onde ela vê, mas para fazê-la existir mais, aumentar suas dimensões ou fazê-la existir de outra maneira. "A arte e a filosofia têm isso em comum, que uma e outra visam colocar seres cuja existência se legitima por si mesma, através de uma espécie de demonstração luminosa de um direito à existência que se afirma e se confirma pelo brilho objetivo, pela extrema realidade do ser instaurado..." (IP, 67). Souriau vê o artista, o filósofo ou o pensador como o advogado de

existências fracas, todas essas existências que reivindicam existir de outro modo ou conquistar mais realidade.

Se Souriau volta sempre para esses fenômenos no limite da existência, é porque não lhes damos a devida importância. Talvez ele esteja se dirigindo aos seres cuja existência nunca é garantida, aqueles que, de um modo ou de outro, estão privados do direito de existir? Se ele retorna à pergunta: o que é a arte da filosofia como *ars magna*?, é justamente porque a filosofia sabe instaurar seres de pensamento como mostram todas as entidades que ela cria: as Ideias de Platão, a substância de Aristóteles, o *cogito* de Descartes, as mônadas de Leibniz etc. A alegação do filósofo – mas que vale para todo criador – é sempre a mesma: através dessas aparências, através dessa coisa aparentemente insignificante, existe uma alma, uma grandeza de alma, existe uma entidade.

Tudo se resume a isso: tornar-se real. E tornar-se real é tornar-se legítimo, é ver sua existência corroborada, consolidada, sustentada no próprio ser. Sabemos que a melhor maneira de solapar uma existência é fazer de conta que ela não tem nenhuma realidade. Nem mesmo se dar ao trabalho de negar, apenas ignorar. Nesse sentido, fazer existir é sempre fazer existir contra uma ignorância ou um desprezo. Temos sempre que defender o sutil contra o grosseiro, os planos de fundo contra o ruído do primeiro plano, o raro contra o banal, cujo modo de conhecimento tem como correlato a mais espessa ignorância. "O banal é o pior de tudo", já dizia Henry James.[89] Podemos ficar surpresos que existam filoso-

89 Ou ainda: "Encontro mais vida naquilo que é obscuro, naquilo que se presta à interpretação do que no barulho grosseiro do primeiro plano". Citado por T. Todorov na introdução de *Nouvelles*, Aubiert-Flammarion, 1969, p. 16. Cf. igualmente Souriau: "Sabemos o quanto é opaca, sem profundidade, sem intimidade, sem ecos interiores, a existência cotidiana nos seus momentos mais

fias do banal, mas, em todo caso, não ficaremos surpresos que elas neguem tudo que saia do seu padrão.

Duvidar de uma existência não é apenas suspender provisoriamente a realidade de um ser, é questionar a legitimidade dessa existência. Duvidar é questionar um direito. Duvidamos menos da existência de uma coisa do que do seu direito de existir. Por isso a dúvida é ao mesmo tempo ineficaz e devastadora. Ineficaz porque não impede as coisas de existirem, devastadora porque as priva de realidade (isto é, do seu direito de existir). Em Souriau, a dúvida deixa de ser uma operação puramente metódica, à maneira de Descartes ou Husserl, ela adquire a performatividade de um julgamento ou de uma acusação: ela reduz certas existências ao estado de fantasma, privando-as da realidade. Consequentemente, ela é aquilo contra o qual toda existência tem que lutar para se colocar.

Podemos medir isso através da descrição de Souriau sobre a chegada da primavera. Se ele escolhe o momento exato no qual a primavera ainda não existe com força, é justamente porque ela deve triunfar sobre a presença do inverno. "Esperei bastante por essa primavera! Quase duvidei que ela ainda pudesse existir. Se agora ela triunfa, isso é uma vitória sobre a dúvida e a ausência. Se ela diz: a beleza do mundo não é uma palavra vã, é que ela está testemunhando contra essa dúvida. Então, seu testemunho clama e supõe essa mesma dúvida. Força finalmente liberada, ser enfim realizado, ela se desprende desse fundo obscuro de toda essa ausência" (DME,

---

difíceis de viver e que nos desprendem com mais eficácia da vontade de viver. A experiência poética abre repentinamente aquilo que estava assim fechado, achatado, pelicular, e o desdobra em mil respostas do ser a si mesmo, em todas as suas vozes, superpostas e concertantes" ("Le langage poétique comme fait interpsychique" em *Poésie et langage*, Maison du poète, Bruxelas, 1954, p. 208).

115-116). Cada momento privilegiado não possui apenas uma armadura formal através da qual cores, linhas e luzes compõem uma frágil relação, ele possui também uma força afirmativa que testemunha a favor da própria existência e da "beleza do mundo".

Estamos talvez tocando naquilo que, para Souriau, faz a essência da arte: criar é antes de tudo *testemunhar*. Os criadores, os filósofos, são testemunhas.[90] Cada obra é obra de uma testemunha (que não se confunde com seu autor). "Não se trata de uma testemunha fortuita, leitor ou recitante, mas da testemunha ideal e interior que a obra institui para se constituir em relação a ela; e com a qual será preciso que toda alma, em contato com a obra, identifique-se mais ou menos: e até mesmo a do autor não escapará a essa exigência" (IP, 252). Compreendemos que o ponto de vista seja definido por Souriau como "ponto testemunhal". Cada criador de existência testemunha a favor daquilo que ele cria, à maneira de uma defesa *pro domo*. Cada uma das suas "obras" sustenta a causa de novas entidades. Testemunhamos sempre a favor da "beleza do mundo", a favor da sua inteligibilidade e da sua "cosmicidade", revelando novos seres. É preciso toda uma "arte" para fazer ver aquilo que vimos. Nesse sentido, fazer ver é *convocar uma testemunha*. Todos os homens são testemunhas, em um momento ou outro, de um instante de esplendor ou de verdade, mesmo fugidio.

Mas só se tornam advogados aqueles que decidem testemunhar a favor dessas belezas ou dessas verdades, que compartilham os momentos "prerrogativos" ou os modos de

90 IP, 365 a respeito da filosofia: "Garantido seu acabamento, ela é um absoluto. A testemunha que ela comporta é uma testemunha essencial: um lugar formal onde todo homem pode vir se instalar..." e também, IP, 9.

existências cuja realidade eles querem promover. Aparecer, para Souriau, é sempre comparecer ou fazer comparecer, não só porque não aparecemos nunca sozinhos, mas porque somos sempre testemunha ou advogado num caso em curso.[91] Pensemos no exemplo daquele homem que entra em contato, na obscuridade, com uma árvore cuja existência ele conhecia em pleno dia: "Posso bater nessa árvore, estou batendo nela. Eu a estou forçando a atestar sua presença [...]. É um testemunho arrancado da presença universal forçada a comparecer sob a forma da casca de uma árvore, sob minha mão. Ela foi forçada a se inscrever no âmbito do meu pensamento confuso e inquieto, esse ser fraco. E meu pensamento se fortaleceu e se apoiou no testemunho. Ele se constituiu com ele e nele" (IP, 239-240).

A árvore e o homem *compartilharam a mesma causa*, no sentido em que se apoiam mutuamente para existir. O homem sustenta a existência da árvore assim como a árvore sustenta a existência do homem e do seu pensamento, esse "ser fraco". Aqui não há nenhuma reversibilidade carnal, mas uma edificação mútua, a produção de uma consistência efetiva entre dois seres. Existir e fazer existir participam de um mesmo processo que faz da instauração um processo necessariamente mútuo – o processo que edifica mutuamente Cervantes e Dom Quixote, Leibniz e a monadologia, Thompson e o elétron etc., cada um segundo o próprio modo de existência. Cada um é testemunha da alma do outro. Para Souriau, uma alma nunca existe sozinha, ela existe porque faz existirem outras. E essas outras, porque fazem existir

91 Cf. IP, 240: "... é sempre um amplo conjunto, de caráter cósmico, levado a comparecer orientando-se por um ponto mais ou menos lúcido e que podemos chamar de testemunhal. Esse ponto testemunhal pode servir para designar e denominar concretamente um ponto de vista".

correlativamente a primeira. Só existimos sendo advogados de outras almas – inclusive da nossa, concebida como o crescimento de si ao qual aspiramos. Só nos tornamos reais ao tornar mais reais outras existências. "Nesse mesmo instante que passa, terei outro meio de me agarrar ao ser e de me realizar, a não ser realizando em mim, comigo, esse instante?; a não ser fisgando esse instante e forçando-o, ele mesmo nele mesmo, a gritar muito alto seu nome"? (IP, 369).

Há um ponto essencial sobre o qual Souriau insiste: a solidariedade da obra e do criador, na medida em que eles se fazem existir um através do outro. A obra aumenta, finalmente, sua realidade enquanto cresce a alma do criador pela perspectiva aberta pela obra. A alma cresce através da obra, enquanto que a obra passa a existir para e por ela mesma – são duas "monumentalidades" que, no melhor dos casos, chegam à plena posse delas mesmas como fazem as coisas. Não chega a ser uma relação simbiótica, vimos que Souriau invoca um verdadeiro parasitismo espiritual, mas é para melhor marcar a autonomia à qual finalmente a obra chega. "Devemos dizer que Dante usou na *Divina comédia* as experiências do seu exílio, ou foi a *Divina comédia* que precisou do exílio de Dante? Quando Wagner se apaixona por Matilde, não teria sido *Tristão* que precisou de Wagner apaixonado? [...]. Todas as grandes obras tomam o homem por inteiro, e o homem nada mais é do que o servidor da obra, esse monstro a ser alimentado. Cientificamente falando, podemos falar de um verdadeiro parasitismo da obra em relação ao homem."[92]

A obra começa sendo o fantasma que assombra a alma do artista antes que a relação se inverta e que o artista se torne o pálido fantasma de uma obra logo autônoma, exuberante

92 DME, "Du mode d'existence de l'œuvre à faire, p. 209.

e plenamente real – como na novela de Henry James, *A vida privada*. É novamente o signo de um profundo pensamento da *posse*. Ter uma alma é possuir a si mesmo ou aspirar à posse de si mesmo, à posse de virtualidades que nos realizam e nos tornam autônomos. Mas é também ser possuído por essa perspectiva, no sentido, dessa vez, de que somos assombrados por outra alma. Possuir diz respeito apenas às almas. Os mais materialistas sabem bem disso, só possuímos ou somos possuídos por uma alma, a mesma que atribuímos às coisas e aos seres. Só o espiritualismo pode pensar a posse.

Se existe um autor próximo de Souriau, seria Hofmannsthal, que foi sensível ao pluralismo existencial do qual fala Souriau e, principalmente, às existências menos garantidas, mais apagadas, como uma injustiça própria a todas as épocas. "Esse é o mistério, um dos mistérios que compõem a estrutura de nosso tempo: nele tudo está lá ao mesmo tempo, sem estar lá. Ele está cheio de coisas que parecem vivas e que estão mortas, e cheio daquelas que se passam por mortas e estão extremamente vivas (...). Esse tempo está doentiamente cheio de possibilidades irrealizadas e, ao mesmo tempo, repleto de coisas que parecem existir apenas para a vida que elas encerram e que, no entanto, não têm vida em si."[93] É como uma injustiça própria de cada época, que ela preencha o mundo de coisas sem alma (e sem interesse) e que ela seja, ao mesmo tempo, rica de possibilidades irrealizadas. O que constatamos é esse

93 H. von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres essais*, Gallimard, col. "Du monde entier", 1980, p. 134 e p. 137-138, sobre a época presente: "Nela, vibra um leve vestígio crônico. Muitas coisas que estão nela se manifestam apenas para um pequeno número, e muitas coisas estão ausentes, mas muitos acreditam que elas estão ali. Os poetas gostariam, às vezes, de se perguntar se eles estão ali, se eles são reais, de algum modo, para sua época...".

desiquilíbrio, doença ou "vertigem crônica" que cria um transtorno permanente nos modos de existência. Aquele que quer dar mais realidade a essas existências negligenciadas compartilha desse transtorno. Ele se assemelha ao fantasma ou ao espectro. "O poeta está ali onde parece não estar, e está sempre em outro lugar que não é aquele onde pensamos que ele está. Estranhamente, ele mora na residência do tempo, embaixo da escada, ali onde todos têm que passar por ele, sem que ninguém o perceba."[94]

Desse ponto de vista, o mais surpreendente é o conjunto das "Lettres du voyageur à son retour". São as cartas de um homem que volta para a Alemanha depois de vinte anos de exílio e de viagens, durante os quais a Alemanha representou o papel de uma terra natal. Ela era uma espécie de duplo espiritual de todos os países percorridos; cada acontecimento vivido, na Espanha, em Montevidéu, ou em outro lugar, tecia fios com aquela estranha Alemanha espiritual que ele levava com ele. O viajante e sua sombra. Ele estava "na Alemanha todas as vezes em que, no Uruguai, em Cantão ou, por último, nas ilhas, alguma coisa lhe tocava a alma".[95] De volta à Alemanha, porém, já não encontra aquela Alemanha íntima, e se vê profundamente exilado, desterritorializado. De repente, todos os seres perdem a realidade, a vitalidade, como se tivessem sido afetados por uma falsidade imperceptível. As paisagens são cenários ruins e os homens tornaram-se irreais. Eles decepcionam. O viajante não consegue mais "sentir a razão da existência deles". "E diante do tribunal dessas

94 Ibid., p 144 e seg. e p. 147-149: "Ele não é capaz de considerar nada no mundo e entre os mundos como inexistente (...). O poeta não poderia, na verdade, passar por alguma coisa, por menor que seja sua aparência".

95 Ibid., p. 178.

criancices, às quais não me entreguei no fundo do meu ser, arrasto a grande Alemanha e os alemães atuais, vejo que eles não se justificam e não posso prosseguir."[96] Nada mais justifica a existência deles, daí a irrealidade que acompanha cada um dos seus gestos, enquanto que todos os estrangeiros encontrados durante essas viagens eram mais reais porque se duplicavam em uma ligação com uma Alemanha sonhada, idealizada. Raramente a dupla experiência do retorno, aquele momento em que descobrimos que, de fato, nunca partimos, ao mesmo tempo em que é impossível voltar, foi descrita com tanta força. Não são apenas os passantes com que ele cruza na rua; o cabideiro e a pia de um quarto de hotel são atingidos pela mesma irrealidade. Vítima de um "mal de natureza europeia",[97] o viajante que retorna é um espectro entre outros espectros que explora o teatro de sombras e as variações modais descritas por Souriau.

Mas chega o momento da revelação, a visita a uma exposição onde, graças ao gênio de um pintor desconhecido, o mundo reencontra sua plena realidade. Tudo aquilo que está em cada tela torna-se real, como se aquele pintor tivesse conseguido resolver todas as dúvidas:

> Como te fazer sentir que cada ser aqui – *um ser*, cada árvore, cada faixa de campo amarela ou esverdeada, cada cerca, cada caminho entalhado nas pedras, o jarro de estanho, a travessa de cerâmica, a mesa, o assento grosseiro – destacava-se para mim como se estivesse regenerado do caos fecundo da não vida, do abismo do não ser, de modo que eu sentia, ou melhor,

96 Ibid., p. 190.

97 Ibid., p. 194.

> sabia que cada um desses objetos, cada uma dessas criaturas tinha nascido de uma dúvida terrível sobre o mundo, e sua existência, naquele instante, disfarçava para sempre um abismo terrível, a vacuidade do nada! Como te fazer sentir, mesmo pela metade, o quanto soube falar à minha alma aquela língua que me propunha uma justificação gigantesca dos estados mais estranhos e mais indissolúveis do meu Eu, que me fazia compreender, de repente, aquilo que eu mal conseguira suportar, a simples sensação em um momento de insuportável torpor, aquilo que, no entanto, ao experimentar tão intensamente, eu não podia mais arrancar de mim – e, então, uma alma desconhecida, de uma força inconcebível, oferecia-me uma resposta, um *mundo* inteiro como resposta.[98]

No final da carta, escrita em 1901, ficamos sabendo que o pintor dessa "justificação gigantesca" é Van Gogh. Não são justificados tanto assim os estados do eu do viajante, mas a existência das coisas pelas quais o eu pode existir novamente, pois a descoberta do viajante é que os dois têm uma relação de dependência mútua: existimos pelas coisas que nos sustentam, assim como sustentamos as coisas que existem através de nós, numa edificação ou numa instauração mútua. Só existimos fazendo existir. Ou melhor, só nos tornamos reais se tornarmos mais real aquilo que existe. Se as coisas só existem se vencermos a dúvida, se elas têm essa força, como ela não se comunicaria com aquele que experimenta a realidade, como ela não despertaria nele, naquele mesmo instante, numa justificação comum de estar no mundo?

98 Ibid., p. 197.

Uma coisa é certa, essa legitimação não vem do sujeito. Como poderia ele, por ele mesmo, legitimar aquilo que aparece, embora seja para ele que isso apareça? De onde ele tira o direito de legitimar uma existência? Do fato de que ela aparece especialmente para ele? Na realidade, acontece exatamente o contrário. É aquilo de que ele é testemunha que lhe confere esse direito ou, pelo menos, lhe permite aspirar a esse direito. É através disso que nos sentimos fundamentados para..., o que é exatamente o inverso de fazer do Eu um fundamento. Confundimos duas atitudes: aquele que se sente importante por ter visto e aquele que sente a importância daquilo que viu. Uma "testemunha pode ter infinitamente menos realidade do que aquilo que a constitui como testemunha" (IP,9). Acreditar no contrário é ser vítima da ilusão segundo a qual "esses lugares lúcidos do mundo, essas mônadas de perfeição singular, ao invés de terem que ser justificadas em si, seriam-no apenas em relação a sujeitos constituídos que as experimentariam, que as pensariam, que as compreenderiam nas suas afecções".[99]

99 "Le hasard, les équilibres cosmiques et les perfections singulières", art. cit., p. 15.

# OS DESPOSSUÍDOS

*Será que a existência, em algum momento,*
*é um bem que possuímos?*
*Não é melhor dizer que ela é uma pretensão e*
*uma esperança?* [ÉTIENNE SOURIAU]

A anáfora é o processo pelo qual uma existência tenta conquistar mais realidade, enquanto que a instauração é o gesto pelo qual ela quer afirmar um direito de existir. As duas são inseparáveis. A intensificação da realidade de uma existência tem sempre como correlato a afirmação de seu direito de existir. Como esse direito não é mais atribuído por um fundamento soberano, é preciso conquistá-lo por outros meios. Mas o que acontece quando estamos totalmente despossuídos do direito de existir segundo determinado modo? Quando não há mais nenhuma saída? Você tem o direito de existir, é claro, mas não dessa maneira, nem dessa outra maneira, nem de nenhuma maneira... A questão é tanto política quanto estética. É a pergunta de Kafka, mas é a mesma pergunta que fazem todos aqueles que, de uma maneira ou de outra, estão privados desse direito. O problema da existência não é o da sua facticidade, da sua irredutível contingência ou do seu absurdo. O problema é mais elementar: trata-se de existir *realmente*.

Entretanto, há um aparente absurdo do problema: como poderia a existência constituir um problema se ela é um

dado irredutível? Por que buscar uma entrada na existência, se estamos diretamente nela? Como se vê, a discussão permanecerá abstrata e vã, enquanto não introduzirmos nenhuma distinção modal. Existir com a permanência de uma coisa, existir de uma existência "coisificada", segundo os termos de Souriau, não basta para "colocar" a existência concebida segundo outro modo. Seria negligenciar toda distinção entre o direito e o fato. Não somos reais pelo simples *fato* de existirmos; somos reais apenas se tivermos conquistado o *direito* de existir. Podemos descrever os existentes como "jogados" no mundo, invocar seu "ser-no-mundo". Mas como fazem aqueles que não encontram a entrada que os faz "serem-no-mundo"? Eles não se sentem jogados no mundo, e sim rejeitados, expulsos pela própria realidade. Ou então a parte que está-no-mundo não lhes pertence mais, o mundo os despossuiu antecipadamente. É a situação do celibatário de Kafka: "Tenho apenas meus passeios para fazer e dizem que isso deve bastar, por outro lado, não existe ainda lugar no mundo onde eu possa fazer meus passeios".[100]

O celibatário kafkiano é um homem sem mundo porque também é um homem sem família – no sentido de que é incapaz de "fundar" uma família.[101] Ele não está no fundamento de nada e nada pode "fundar". Ele é exatamente o inverso da figura do pai de família, na famosa *Carta ao pai*. O pai aparece ali como a encarnação da figura autoritária fundadora. Ele reina como déspota sobre um amplo espaço-tempo que

100 F. Kafka, *Journal*, op. cit.

101 F. Kafka, *Carta ao pai*, op. cit.: "Por que então não me casei? Havia obstáculos específicos, como em toda parte, mas a vida consiste exatamente em aceitar tais obstáculos. O obstáculo essencial, porém – infelizmente autônomo em relação ao caso individual – era que, do ponto de vista espiritual, sou manifestamente incapaz de me casar".

se estende para além do círculo familiar. "Da tua poltrona tu governavas o mundo". Ele tem não só todos os direitos, mas dispensa-os arbitrariamente em função de seus humores: direito de falar, direito de casar, direito de pensar etc. O filho celibatário é como o simétrico inverso do pai. Se o pai é forçosamente pai de família, então o filho, também forçosamente, não tem família. Sem ascendentes nem descendentes, ele está destinado ao celibato.

Ou ainda: o celibatário é um filho deserdado. Ele é sozinho, sem nenhum círculo, sem posses, privado dos direitos mais elementares. No mapa do mundo, ele ocupa um ponto minúsculo, quase invisível. Ele vive num espaço cada vez mais exíguo e o tempo perde toda continuidade e se reduz a uma sucessão de instantes. Ele é tão pouco real que nem tem mais certeza de ter um corpo. "Mas uma vez que eu não estava seguro de coisa alguma, como precisava obter de cada instante uma nova confirmação de minha existência e não possuía nada de um modo próprio, indubitável, exclusivo, decidido apenas por mim – um filho deserdado, na verdade –, era natural que até a coisa mais próxima, o próprio corpo, se tornasse incerto para mim."[102] O que resta, então, ao celibatário, ele que não tem mais tempo nem espaço, nem pensamento nem linguagem?[103] Ele vive em um mundo onde está

102 Ibid.

103 *Carta ao pai*: A mínima ideia é impedida, "desde o início gravada pelo [seu] juízo desfavorável", de seu pai despótico, ao mesmo tempo em que sua fala ferida, gaguejante, acaba no mutismo. "A impossibilidade do intercâmbio tranquilo teve uma outra consequência na verdade muito natural: desaprendi a falar". No *Diário*: "... o celibatário não tem nada diante dele e, por isso, também não tem nada atrás. No instante, isso não faz diferença, mas o celibatário só tem o instante". Cf. igualmente *Diário*: "... o celibatário, aparentemente, se resigna voluntariamente a ocupar no centro da sua vida um espaço cada vez mais limitado e, quando ele morre, o caixão é exatamente do seu tamanho".

despossuído de todos os direitos. Aliás, como poderia possuir alguma coisa se, do ponto de vista do pai, ele não serve para nada?

Para o celibatário, a única maneira de reconquistar direitos é através de um processo. A solução pode surpreender, pois sabemos que, para Kafka, é impossível ganhar um processo, mesmo para quem é inocente, principalmente para quem for inocente. Ter que "provar" sua inocência já é perdê-la. Como diz Titorelli no *Processo*, não há absolvição real ou inocência recuperada, isso não passa de lenda. Então, por que um processo? O que podemos esperar? O processo é a única maneira de escapar à condenação. Enquanto ele durar, não somos culpados, nenhuma sentença é pronunciada: caso em andamento. Somos, sim, vítimas de diversas acusações, mas, pelo menos, não somos culpados de nada. A *Carta ao pai* seria uma tentativa de processo, ou então as cartas para Felice, "outro processo", no qual alternam, indistintamente, acusações e autoacusações.[104] Aliás, Kafka previne Milena sobre a *Carta ao pai*: "ao ler, compreenda todas as astúcias de um advogado, é uma carta de advogado".

O processo é, portanto, ao mesmo tempo inevitável e interminável. Inevitável porque é preciso impedir que a acusação se torne condenação. Interminável porque o melhor a fazer é adiar a condenação; nunca seremos absolvidos. Esse é o sentido do adiamento ilimitado, exposto por Titorelli no *Processo*: "o processo não acaba, mas o acusado está a salvo de uma condenação como se tivesse sido absolvido".[105] Esse é

104 Cf. E. Canetti, *O Outro processo – Cartas de Kafka a Felice*, que vê nas cartas a Felice um processo paralelo à redação de *O Processo*. Cf.... "Ele tem consciência de abrir um processo contra ele próprio, ninguém mais tem esse direito...".

105 Kafka, *O Processo*, op. cit.

também um dos objetivos de *Carta ao pai*. Se é preciso abrir um processo é porque esse procedimento permite depor o pai da sua posição soberana e suspender suas condenações passadas. "[E]sse processo terrível que paira entre nós e você, em todos os pormenores, por todos os lados, sob todos os pretextos – processo em que você afirma constantemente ser juiz, embora seja, ao menos no principal (aqui deixo aberta a porta para todos os equívocos, que naturalmente podem me suceder), uma parte tão fraca e ofuscada como nós."[106] É preciso então agir como advogado para contestar a potência arbitrária do juiz – o homem do fundamento –, que retira os direitos do indivíduo. É possível que o celibatário permaneça tão espoliado quanto Kafka descreve, mas, ao se tornar advogado, ele reconquista pelo menos o direito de pensar, de falar ou de escrever a favor do acusado – que, aliás, é ele mesmo.

De certo modo, não estamos muito distantes dos personagens de Beckett. Não se trata de fazer um paralelo Kafka/Beckett, pois de um para o outro a situação mudou. O único ponto comum é que os personagens de Beckett também são despossuídos. Nada mais lhes pertence. Mas para eles a espoliação tornou-se uma aquisição, uma espécie de condição *a priori*. Eles não reivindicam mais nenhum direito. "E os nossos direitos? Evaporaram? Nós os perdemos? – Acabamos com eles."[107] Em Beckett, nascemos despossuídos, então a ideia de processo não tem sentido. "Tive que renunciar antes de nascer, não pode ser de outra maneira." Como eles não têm os meios de possuir a si mesmos, perguntam-se a quem devem pertencer. Quem os instalou naquele lugar? Quem cuida deles? Mais ainda: quem fala, quem pensa no

106 *Carta ao pai*, op. cit.

107 *Esperando Godot*, Cosac Naify, 2015.

lugar deles, na sua cabeça? A única coisa que possuem são alguns objetos sem importância cujo inventário eles refazem periodicamente.

Mas a grande mudança, em relação a Kafka, é que eles nem mesmo se incomodam com esse estado de espoliação. Têm outros problemas. O que caracteriza os personagens de Beckett e lhes dá uma grande força cômica é a sua *pretensão*. Embora não tenham absolutamente nada, ambicionam alguma coisa. Não reivindicam nenhum direito sobre nada, não aspiram a nenhuma posse; na maioria das vezes, nem mesmo compreendem o que lhes perguntam.[108] Então, o que é que pretendem? *Eles pretendem acabar com aquilo.* Não falar mais, não ver mais, não pensar mais, não mais se mexer, que tudo acabe. Num dia especial, a pretensão pode até se tornar presunção: "Eu morreria hoje mesmo, se quisesse, bastaria forçar um pouco, se eu pudesse querer, se eu pudesse forçar".[109] Só que eles nunca podem satisfazer essa pretensão, nem mesmo têm vontade suficiente para querer. Nunca conseguem ficar totalmente calados, não pensar mais ou não se mexer. Sempre restam fragmentos, vibrações que impedem de acabar com aquilo, de modo que eles nunca acabam de acabar. "Ainda por acabar." É por isso mesmo que eles são *radicalmente* despossuídos: não podem nem mesmo decidir acabar com aquilo. Essa decisão não lhes pertence, não mais do que o resto, de modo que têm que continuar se submetendo aos gestos, às vozes, às percepções que os agitam,

108 Cf. *La fin*, em *Nouvelles et textes pour rien* (Minuit, 1955), a cena cômica entre o orador político e um personagem que não entende o que querem dele, p. 103: "Olha só esse pobre coitado torturado e esfolado. Você vai me dizer que a culpa é dele. Pergunte a ele se ele é culpado. A voz. Vai, anda logo. Então ele se virou para mim e me chamou. Eu aperfeiçoei minha prancha".

109 S. Beckett, *Malone morre*, Biblioteca Azul, 2014.

apesar de tudo. Eles descobrem o interminável. Não é mais o processo que é interminável, como em Kafka, mas o fim.

O que impede que aquilo acabe são justamente todas as entidades subsistentes que se erguem, sobressaltos, tremores, coceiras, desconfortos, fragmentos de lembranças, de palavras, de promessas esquecidas etc. Aparentemente, o universo de Beckett quer alcançar o silêncio, a imobilidade, o negro, o cinza ou o branco como derradeiros limites. Mas o que descobrimos, na realidade, aquilo do qual seus personagens são os refletores e os ressonadores, é que o negro nunca é total, o silêncio nunca é completo, a imobilidade nunca é perfeita. Alguma coisa persiste inexoravelmente, que podemos chamar de vitalidade, se quisermos, uma força que não lhes pertence, mas à qual eles pertencem, e que lhes impõe um mínimo de atividade. Com esses personagens surgem novos modos de existência, mas o processo que os instaura não é mais anafórico, é catastrófico. A distância não é mais aquela que vai de um mínimo a um extremo, mas a que vai de um mínimo ao nada. O princípio de crescimento é substituído por um princípio de diminuição. Ninguém levanta, cai; e é caindo que, por decréscimo, por diminuição, por desprezo, surgem novas entidades, quase inexistentes, quase nulas. "Luz fraca no quarto. De onde o mistério. Nenhuma da janela. Não. Quase nula. Nula não existe."[110] É preciso estar suficientemente desprovido, ter perdido muito para chegar a isso. Como ficar comovido, a não ser com tremores, sobressaltos ou murmúrios, como alcançar essas zonas onde nada nem ninguém vem contestar nossas reivindicações?

110 *Solo*, em *Catástrofe*...

Provavelmente, essa é uma tendência que atravessa todas as artes, a tentativa de povoar novas entidades das zonas reputadas como estéreis ou inabitáveis para a sensibilidade. As artes não se chocaram com o limite das suas possibilidades, no seu desejo de alcançar qualidades puras e abstratas? O branco, o negro, o silêncio, o nada, como limites supremos que encarnam o fim ou a quintessência de uma arte? Como instaurar novos seres nessas zonas, se for verdade que não existe nada além do branco, do negro, do silêncio ou do vazio? Quantas vezes já não anunciamos a morte de uma arte, sob pretexto de que estava atingindo seu limite intransponível? Podemos ver as fronteiras aparentes que se ergueram como muros: que música depois de Cage e seus 4'33" de silêncio? Que pintura depois do quadrado branco sobre fundo branco de Malevitch? Depois das *White paintings* de Rauschenberg ou das monocromias de Robert Ryman? Que imagens depois dos planos fixos ou das telas negras da videoarte? Ou depois de *Sleep*, de Wharol? Podemos multiplicar os exemplos, frequentemente concebidos como formas experimentais vizinhas de um limite intransponível.

Se houvesse uma lição a tirar de Beckett sobre o limite, seria que, longe de ser intransponível, ele é, ao contrário, inatingível. Só compreendemos isso se passarmos para a outra vertente, para o lado *concreto* do limite. O que existe de concreto nesses graus zero, nesses estados de neutro, de ausência, de branco total, de cinza ou de negro definitivos? Temos a impressão de que, nessas zonas, a percepção tem que mudar de escala. Onde certas pessoas verão apenas a abstração de uma qualidade pura, outras verão a superfície refletora de movimentos, de deslocamentos ínfimos, induzidos por uma mudança de escala na percepção. O limite não mais se encarna numa qualidade abstrata, torna-se uma membrana

viva, sensível. André Masson definia a tela como uma epiderme, mas devemos dizer que todo suporte, todo material é vibrátil, que sua função é recolher as vibrações, mesmo as mais ínfimas, desse limite. Perto dele tudo começa a vibrar. Não é apenas o ouvido, a pele ou a tela, é o corpo todo que vibra. A imagem cinematográfica ou de vídeo também é animada de variações luminosas ou cromáticas ínfimas que inevitavelmente capta, levando em conta a instabilidade da sua sensibilidade. Isso não se deve a uma imperfeição, mas sim ao fato de que *estamos lidando com corpos* físicos, tecnológicos, musicais, pictóricos etc.

O primeiro dado que relativiza a abstração do limite é a presença desses corpos. O concreto não é a materialidade dos corpos neles mesmos, mas sim o "ruído" da sua vibração, um pouco como o som da voz que sai de um alto-falante, progressivamente recoberto de areia, é reduzido a uma vibração ininteligível, em *Mediations* (1986), de Gary Hill, ou como o parasitismo dos vídeos de Nam June Paik. Os corpos, inclusive os corpos técnicos ou tecnológicos, não são mais ferramentas de reprodução ou de adaptação, mas sim superfícies de gravação, captores sensíveis. Gravam movimentos, "ruídos", no limite do audível ou do visível, e isso faz deles espécies de almas ou espíritos, mesmo quando são mecanizados ou industriais.[111] Não se trata mais apenas de criar almas, mas de compor, constituir novos corpos. Se o limite não pode ser alcançado, é justamente por causa desses corpos. Os 4'33" de Cage são inseparáveis dos ruídos da sala de concertos que constituem o corpo volumoso do silêncio.

111 Ver, por exemplo, o que diz Bill Viola sobre câmeras: "These machines are keepers of the souls; they capture souls" (citado por Christian Lund, Louisiana Museum of Modern Art à Londres, 2011).

Sobre esses 4'33", Cage declara, aliás, como Beckett, que não se trata de atingir o silêncio, mas que "o fim se aproximará da imperceptibilidade".[112]

O limite é inseparável de um "ruído", apesar da extinção da qual ele se aproxima, um ruído irredutível no sentido em que o definem as teorias da informação. Em vez, porém, de ser concebido como aquilo que perturba a transmissão da informação, o ruído se torna objeto de uma nova conquista, como o "Undersound" do qual fala Bill Viola, o ruído constante do mundo que absorve todos os sons e que deve ser captado, mesmo sendo inaudível e ininteligível. Podemos também dizer que a mudança de escala torna o limite inacessível por causa da agitação microfísica existente na sua vizinhança. Inversamente, se ficarmos do lado do limite abstrato, suprimimos os corpos. Retemos apenas sua generalidade, uma pura qualidade monocrômica: o branco, o silêncio, o negro, a ausência etc.

Do lado concreto do limite, tudo é, finalmente, bem animado: o branco é animado por movimentos, palpitações vibrantes, como uma tempestade de neve. De modo que, a partir de então, instaurar consiste em criar captores, transmissores, detectores de movimentos. Isso não vale só para as câmeras que modificamos para transformar sua sensibilidade, mas para todas as artes, para os móbiles que captam as forças do vento, as energias solares, mecânicas, elétricas. Rauschenberg define suas monocromias brancas como "telas hipersensíveis", e Cage as descreve como "aeroportos de luz, de sombra e de

112 In J. Pritchett, *The Music of John Cage*, Cambridge University Press, 1993. Podemos lembrar a experiência na origem de 4'33" que ele fez numa sala perfeitamente insonorizada da Universidade de Harvard, na qual ele ouvia, apesar de tudo, o som agudo de seu sistema nervoso e o som grave da sua circulação sanguínea.

partículas"; o negro tem seus movimentos e suas vibrações internas, como em Soulages, cujas composições captam as luzes do "Ultranegro", para além do negro. Assim como o "Undersound" o Ultranegro é, de fato, o momento em que o negro deixa de aparecer como uma qualidade uniforme e se torna "para além do negro, uma luz refletida, transmutada pela noite. Ultranegro: negro, que, ao deixar de sê-lo, torna-se emissor de claridade, de luz secreta. Ultranegro: um campo mental diferente do negro".[113] Captação microfísica que faz com que o negro, propriamente dito, torne-se "campo mental" e adquira uma vida espiritual. Segundo os termos de Souriau, captar as vibrações para dar vida à matéria, dar vida às cores por elas mesmas, é dar-lhes uma alma.

Isso não significa que não haja mais abstração, mas sim que a abstração deixa de ser um derradeiro limite para tornar-se perceptiva. O que isso quer dizer? Não mais captar o que surge da bruma, mas captar a própria bruma, como uma abstração imanente à própria percepção. Imaginemos, por exemplo, uma tela onde não haja nada para olhar, nem mesmo uma mancha, nem mesmo um motivo qualquer, uma tela da qual apenas as cores subiriam como um vapor. Será o que acontece em Agnes Martin? É uma pintura na qual não há nenhum objeto, nenhuma forma para ser olhada (aliás, as reproduções fotográficas dão apenas uma ideia muito fraca). Na maioria das vezes, seus quadros representam um conjunto de linhas retas horizontais que estriam a tela em intervalos sempre regulares, como num caderno escolar. Elas compõem amplas grades ou quadrículas que são como o grau zero do

113 Entrevista com P. Encrevé, *Beaux-Arts Magazine*, Hors-série 1996, "Les éclats du noir", p. 54.

desenho ou a "inocência do espírito".[114] Há ali um classicismo ao qual Agnes Martin volta sempre como ponto de partida ou de repartida.[115] Mas há também a intervenção das cores, quase translúcidas, que, na maioria das vezes, respeitam o traçado das linhas, de acordo com *dégradés* ou alternâncias binárias. Poderíamos dizer que a platitude e a gradação das linhas constituem as condições de aparição e de aplicação da cor e seus cromatismos. Apesar da serenidade que se desprende dos quadros, logo percebemos que há uma espécie de luta entre as linhas e as cores. Encontramos, sob uma forma muito apurada, o combate travado por Cézanne entre a "geometria teimosa" da natureza, que tende a se fechar sobre si mesma como um punho, e a força irradiante da cor.[116]

Em Agnes Martin, o olho vai da linha para a cor, mas é sempre a cor que triunfa. Ela se destaca da linha, ergue-se e flutua como uma bruma. Então, por que as linhas? Porque sem elas não veríamos a cor se libertando e se espalhando. Como na bruma, se quisermos capturar seu movimento será preciso, primeiramente, distinguir os objetos que ela faz desaparecer. É o que acontece em Agnes Martin: vemos a cor apagando as linhas, tornando-se aérea, nebulosa. Não são monocromias, apesar das aparências, porque as monocromias são opacas; não há nada "por trás" da sua bidimensionalidade, mesmo que tenham uma "profundidade". Mas, em Agnes Martin, há alguma coisa "por trás" da cor que são as linhas desaparecendo ou aparecendo. A maneira como ela

114 A. Martin, em *Agnes Martin*, op. cit., p. 124.

115 Sobre o "classicismo" de Agnes Martin, cf. R. Krauss, *Bachelors*, MIT Press, 1999, p. 75 e seg.

116 Sobre esse ponto, H. Maldiney, *Regard Parole Espace*, L'Âge d'homme, p. 166, 1973, p. 183-184.

usa as cores lhes dá uma transparência que as desmaterializa e as vaporiza até a abstração.[117] Só que essa abstração não apaga os corpos. É verdade que a cor não colore mais nenhum corpo, mas é porque ela mesma se tornou um corpo, translúcido e brumoso. A abstração é o corpo que se tornou pura cor ou a cor que se tornou corpo imaterial.

Através de todos esses exemplos, não temos mais um limite abstrato que represente a derradeira possibilidade de uma arte, e que erga um muro para separar uma arte daquilo que é estranho à sua suposta essência. Quando o limite se torna concreto, ele não separa mais as mesmas coisas; ou melhor, não tem mais a função de separar, pelo contrário, faz com que as artes se comuniquem com elementos estranhos à sua suposta essência. Tornou-se agora um lugar-comum dizer que a pintura se comunica com a não pintura, a literatura com a não literatura, o teatro com o não teatro, a dança com a não dança, como condição do seu respectivo funcionamento. A arte torna-se *essencialmente* impura. Temos agora os ruídos e as imagens na música, temos as fotografias, os tecidos, a madeira e todos os tipos de material na pintura e na escultura, temos as imagens, o hipertexto, a voz, recortes de textos na literatura etc. Todas as artes são afetadas por uma "transversalidade" e formas de reciclagem e de hibridismo que as tornam "multimídia". As obras são plurimodais ou transmodais.

Assim como Varese ou Cage abrem a música para o ruído, Robert Ryman pode dizer, numa entrevista, que o branco lhe interessa, não por ele mesmo, mas porque reage com a

117 Sobre procedimentos similares no cinema, cf. G. Deleuze, *Cinéma 1*, Minuit, 1983, p. 122-124.

madeira, a cor, a luz.[118] O branco só vale porque capta elementos que lhe são heterogêneos, assim como diz, à sua maneira, Rauschenberg sobre as *White paintings*: "Elas não eram passivas, mas, digamos, hipersensíveis (...). Ao olhar para elas, podíamos ver, graças às sombras projetadas, quantas pessoas havia na sala, ou a hora do dia".[119] Rauschenberg é típico desse movimento que vai do branco, do apagamento (o famoso *Erased de Kooning Drawing*), às composições mais tardias, verdadeiros *patchworks* em que se comunicam pedaços heterogêneos, monocromias sujas, manchadas, com meias, fotos, recortes de jornal... Talvez essa comunicação muito ativa tenha que passar pela "redução" que descrevemos acima, o branco, o silêncio, o negro, como graus zero.

É como se fosse uma queda da qual não precisamos mais levantar. Aliás, será que poderíamos? A anáfora se torna literalmente catastrófica ou *catáforica* (no sentido em que *ana* designa um movimento de baixo para cima, e, *kata*, o movimento inverso). É uma maneira de limpar a percepção, de lavar os olhos para reencontrar a força de ver e de fazer ver. Senão, em vez de instaurar, apenas duplicamos, desviamos ou parodiamos, seremos profissionais de "segunda categoria", ou do kitsch. A "catástrofe" é necessária como ponto de conversão do limite. Ela passa do *terminus ad quem* ao *terminus a quo*, quando o impossível abstrato se transforma em um campo de potencialidades, ou de "pregnâncias", para falar como Souriau.[120] Mais uma vez, a redução não serve

118 Cf., entrevista, em www.art21.org: "If I look at some white panels in my studio, I see the white – but I am not conscious of them being white. They react whit the wood, the color, the light and with the wall itself".

119 Declarações recolhidas, em 1964, por C. Tomkins, em *The Bride and The Bacheiors*, Gagosian, 2014, p. 312.

120 "L'intérêt esthétique", em *Lire: Revue d'esthétique* 2/3, 10/18, 1976, p. 20.

mais para alcançar a qualidade pura ou a essência (redução eidética), ela permite a abertura para o essencial, isto é, para os elementos heterogêneos impuros, através dos quais é feita a experimentação (redução experimental). Por meio de novas arquiteturas, a arte se torna captação e composição de heterogêneos, em vez de caminhar, interminavelmente, para a sua suposta essência.

É possível que o processo anafórico, descrito por Souriau, inverta-se, da elevação para a queda, mas será sempre para admitir novas entidades, para capturá-las no momento da sua aparição ou do seu desaparecimento (através do ir e vir das possessões ou dos espólios). Os momentos mais emocionantes para Souriau são aqueles em que surge uma nova existência, como se ela estivesse saindo da bruma, e cuja realidade é preciso aumentar. Ou então, ao contrário, quando se trata de captar a dissipação, como através da obra de Oscar Muñoz, que faz um profundo trabalho sobre as imagens fotográficas para substituí-las por espectros. Criar hologramas, fazer reviver retratos-fantasma num sopro, num reflexo, ou então submeter as imagens fotográficas a um jogo de aparição/desaparecimento para desfazer a instantaneidade da tomada e sua "realidade"; tornar suas formas líquidas e dissipá-las no branco, antes de fazê-las ressurgir do branco, como de uma profunda amnésia (cf. a série das "fotografias"). Muñoz submete as imagens a uma modulação existencial onde o que importa é aparecer e desaparecer – através de uma exploração dos diversos modos de existência diferentes da imagem fixa. Como diria Souriau, estamos entrando em um mundo no qual a solidez dos corpos, a clareza dos contornos e a fixidez das imagens se dissipam, dando lugar a verbos que afetam todos os modos de existência: aparecer, desaparecer, reaparecer.

Em 1938, quando o filósofo Étienne Souriau faz o inventário dos diferentes modos de existência que povoam o mundo, uma classe de seres retém particularmente sua atenção: a dos seres *virtuais*.

Trata-se das potencialidades que acompanham cada existência: aquilo que ela poderia ser se...

Não são meras possibilidades, já que os virtuais existem à sua maneira. O problema é que carecem de realidade, como se não houvesse lugar para eles no mundo real.

Quem pretende fazer com que existam mais, que tenham "mais" realidade, é, além de criador, um advogado, pois luta pelo "direito" de existirem com mais intensidade, de ocuparem legitimamente um lugar neste mundo. Cada criação não seria uma defesa em favor das novas existências que cria?

Não será este o problema de cada existência, na medida em que se percebe privada do direito de existir de tal e qual maneira? É a interrogação que percorre este livro na interseção entre a existência, a arte e o direito.

n-1edições.org

ISBN 9788566943467